This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600027968

21C.

MOLIÈRE

ET

SA TROUPE

L'EXPLICATION DES PORTRAITS SE TROUVE AUX PAGES 45 ET 120.

IMPRIMERIE RENOU ET MAULDI.
RUE DE RIVOLI, 144

BIBLIOTHECA BODLEIANA

BIBLIOTHECA BODLEIANA

MOLIÈRE

ET

SA TROUPE

PAR H. A. SOLEIROL

CHEF DE BATAILLON DU GÉNIE EN RETRAITE

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE

PARIS

CHEZ L'AUTEUR

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, N° 18

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES

1858

210. h. 53.

AVANT-PROPOS.

Monsieur Fric Hillemacher, auteur de l'ouvrage intitulé, *Galerie historique des portraits des Comédiens de la troupe de Molière*, étant venu demander si nous voudrions lui prêter les portraits des acteurs de cette troupe pour les publier, nous avons acquiescé à cette proposition, et nous avons mis à sa disposition tout ce que notre cabinet renferme en ce genre, en sorte qu'il puisse choisir des modèles. De plus, ignorant qu'il s'était occupé de l'histoire des théâtres, nous avions préparé des biographies dans l'intention de les lui offrir, afin qu'il les mît en tête de ses gravures; mais ayant appris trop tard qu'il en avait lui-même rédigées, nous nous décidons à publier isolément celles que nous avions faites. L'aridité du sujet nous a tenu quelque temps dans l'indécision; car, en pareille matière, si l'on ne se trouve pas dans une position qui permette de faire facilement des recherches dans des bibliothèques, dans des archives, et ce n'est pas la nôtre, on ne peut que répéter ce qui a déjà été dit plusieurs fois: alors, un seul champ reste ouvert à la nouveauté, celui des conjectures; et comme nous en avions usé, nous avons pensé que notre travail pourrait encore présenter quelque intérêt. Toutefois, les conjectures sont peu de chose; mais quand on est prévenu, chacun en prend ce qu'il en veut: aussi avons-nous eu soin de signaler comme telles tout ce que nous n'avons pas extrait des auteurs.

A l'égard des faits publiés, on est encore bien souvent dans

l'embarras d'opter entre deux dates différentes, entre deux opinions opposées, pour lesquelles chacun croit donner des preuves de ce qu'il avance. En pareil cas toutes les opinions devraient être citées, en critiquant celles qui semblent erronées; comme l'a fait M. J. Taschereau (*Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*), qui produit presque toujours les preuves à l'appui de ce qu'il rapporte; mais, pour l'imiter, il aurait fallu entrer dans de fort longues discussions, qui, du reste, n'eussent abouti qu'à peu de chose : quand un fait est incertain, il reste toujours tel, même en remontant aux documents primitifs, ce qui n'est pas toujours possible, tant s'en faut! seulement la discussion aiderait le lecteur à se former une opinion suivant sa manière de voir.

Enfin, pour développer tous les points litigieux, il aurait fallu tripler, peut-être, le volume de l'ouvrage, et alors sortir du projet que nous avions formé, de renfermer dans une brochure une histoire concise et détaillée. En conséquence, à l'égard des faits douteux, nous avons énoncé tout simplement ce qui nous paraissait le plus probable, sans citer les auteurs où nous puisions, et sans motiver notre avis ; sauf pour quelques faits qui semblaient mériter d'être discutés, ou dont nous craignions d'accepter la responsabilité.

Notre cabinet renferme plus de soixante mille portraits d'acteurs, d'auteurs dramatiques ou de compositeurs, qui ont été achetés, presque toujours, par lots de plusieurs centaines de dessins ou d'estampes. Dans des acquisitions de ce genre, il se trouve nécessairement des pièces de différent mérite ; mais la longue étude que nous avons faite de notre collection, nous a mis, croyons-nous, à même de distinguer le bon du mauvais. En conséquence, nous profitons de la présente publication, pour indiquer le degré de confiance, plus ou moins grand, que l'on peut accorder à la ressemblance des modèles que nous avons fournis pour *la Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière*. Ces modèles sont au nombre de vingt-cinq, et notre cabinet pouvait encore en donner pour

Baron, Debrie, Jodelet, Lagrange et Molière ; mais l'auteur a préféré tirer les portraits de ces acteurs de différentes gravures anciennes.

Quand Molière fit jouer certaines comédies à la cour, il y introduisit des intermèdes de chants et de danses. Ces intermèdes étaient composés par J.-B. Lulli, exécutés par la troupe de l'Opéra ; quelquefois le Roi daignait y figurer, et les grands personnages de sa cour s'empressaient de l'imiter ; mais notre intention étant de nous occuper seulement de la troupe de Molière, nous nous abstiendrons de parler de ce qui ne lui appartenait pas.

Nous terminerons en faisant connaître qu'il existe des anciens portraits d'acteurs, indiqués comme ayant été de la troupe de Molière. A une partie de ces indications manuscrites, on ajoute que c'était de sa troupe en province ; aux autres on ne dit rien. Ceux qui étaient de sa troupe en province sortant du plan de cet ouvrage, on s'abstiendra d'en parler. Quant à ceux pour lesquels on ne désigne pas l'époque à laquelle ils en faisaient partie, comme il pourrait s'en trouver parmi eux qui eussent joué sur son théâtre à Paris, nous allons en donner les noms, afin de venir en aide aux personnes qui voudraient faire de nouvelles recherches, ce sont : MM. Bellier, Belonde, Bouvart, Mazas, Nouette, Perrin, Ribou et Vallart ; Mme Nicolle ; Mlles Brard et Monnier.

L'origine des portraits, des indications dont on vient de parler, n'est pas connue d'une manière indubitable ; or, comme on peut arriver à imiter de vieilles peintures, de vieux dessins, d'anciennes écritures, et que l'on peut mettre de faux noms à des portraits, chacun regardera sans doute comme incertains les renseignements que nous venons de donner. Enfin, il en serait de même pour tous ceux que nous avons puisés à la même source, si nous ne mettions le lecteur en position d'apprécier le degré de confiance qu'il peut accorder aux conjectures de cette sorte. En conséquence, et à cet effet, nous allons faire connaître ce que nous en pensons nous-même.

Nous n'avons jamais acheté qu'avec défiance, surtout aux marchands, et seulement quand nous croyions reconnaître que l'on n'avait pas l'intention de nous tromper. Depuis que nous possédons cette collection, et il y a longtemps, le hasard nous a fourni de nombreuses occasions d'acquérir la certitude qu'une multitude de portraits, de costumes sont exacts ; et il ne s'est pas présenté un seul cas où nous ayons pu reconnaître que notre cabinet renfermât quelque chose de faux : sauf dans les détails de quelques notes manuscrites. Il est entendu que tout encore n'a pas pu être vérifié ; néanmoins nous croyons que tout est bon, par suite du raisonnement que voici :

Par exemple, dans une collection de cent dessins, tous du même temps, du même genre et d'une même origine, si le hasard nous met à même de reconnaître l'exactitude de dix d'entre eux, nous ne doutons plus que les quatre-vingt-dix autres ne soient dans le même cas ; parce qu'on ne pouvait pas prévoir, s'il l'on eût voulu nous tromper, quels seraient ceux que nous serions en position de vérifier ; et que, s'il s'en fût trouvé de faux, vu le grand nombre des vérifications que nous avons pu faire, infailliblement le hasard nous en aurait fait rencontrer : or, comme nous l'avons dit, nous n'en avons jamais trouvé. Nous ne prétendons pas pour cela que tous les portraits soient bons et ressemblants ; mais que tous ont été faits loyalement, avec l'intention de représenter véritablement les personnages que les écritures désignent : seulement, les artistes de talent ont bien réussi ; les maladroits n'ont fait que de la mauvaise besogne. Du reste, il nous paraît certain que notre cabinet renferme beaucoup de copies ; mais, pour les acteurs antérieurs à 1700, elles remontent, très-probablement, à plus d'un siècle. Ainsi les peintures, les dessins dont il s'agit, nous inspirent une grande confiance, qui, cependant, n'est pas illimitée.

MOLIÈRE vers 1646

Tiré du Cabinet de Mr. Solvirol.

Imp. de Drouart, a Paris.

[illegible]

Comte d'Espagne.

[illegible]

Imp. de Lemaire, à Paris.

MOLIÈRE en 1672.

Tiré du Cabinet de Mr Soleirol

Imp. de Drouart, a la

BIBLIOTHECA · BODLEIANA

MOLIÈRE en 1672.

Tiré du Cabinet de Mr Soleirol

Imp. de Drouart, a Par

BIBLIOTHECA·BODLEIANA

Madame MOLIÈRE

à 20 ans ou environ.

Tiré du Cabinet de M. Solvival. *Imp. de Drouart, à Paris.*

MOLIÈRE ET SA TROUPE

BIOGRAPHIE

DE MOLIÈRE ET DES ACTEURS QUI PARURENT SUR SON THÉATRE, DEPUIS LE 24 OCTOBRE 1658, JOUR DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION QU'IL DONNA A PARIS, ET DE L'AUTORISATION QU'IL OBTINT DE S'Y ÉTABLIR, JUSQU'AU 17 FÉVRIER 1673, JOUR DE SA MORT.

MOLIÈRE (Jean-Baptiste POQUELIN, dit), suivant une décision moderne, serait né à Paris, le 15 janvier 1622, rue Saint-Honoré, dans une maison faisant le coin à droite de la rue des Vieilles-Étuves, et qui fut démolie vers 1820. Il était fils de Jean Poquelin, tapissier valet de chambre du roi, mort en 1669, et de Marie Cressé, son épouse, morte le 11 mai 1632, laquelle était fille de Louis Cressé. Molière était l'aîné de huit enfants connus. La famille de la mère de Molière exerçait depuis longtemps, aux halles à Paris, la profession de tapissier. Le père de Molière avait été nommé tapissier valet de chambre du roi, le 22 avril 1631, en remplacement de son oncle, Nicolas Poquelin. Plusieurs de ses parents avaient été juges et consuls de la ville de Paris, fonctions importantes qui donnaient parfois la noblesse. Jean-Baptiste Poquelin fut destiné, dès sa jeunesse, au métier des siens; mais son caractère ardent s'accommodait peu de ce genre d'occupation. Son grand-père maternel, qui l'avait pris en affection, le menait souvent aux représentations de l'hôtel de Bourgogne, ce qui fit naître peut-être sa vocation, de façon qu'il eut le désir de s'instruire. Bien que les sciences et les lettres ne fussent alors cultivées que par la noblesse, le clergé, et par ceux qui s'y des-

tinaient spécialement, le père de Molière se décida à satisfaire le désir de son fils.

Vers la fin de 1639, probablement à l'époque des vacances, Molière quitta le collége de Clermont, depuis Louis-le-Grand, où il avait fait ses études en quatre années, jusqu'au cours de philosophie, qu'il suivit sous le célèbre Gassendi; et pendant qu'il étudiait, il eut pour condisciples le prince de Conti, Chapelle, Bachaumont, Hénault, Cyrano de Bergerac et François Bernier.

Le 27 janvier 1642, il quitta Paris pour suivre le roi à Narbonne, comme survivancier de la charge de son père, dont il avait le titre depuis 1637 : sans doute son père était retenu à Paris par une maladie ou par ses affaires. Le 21 avril 1642, Molière suivit le roi à Sigean, puis à Perpignan; le 10 juin 1642, il revint à Sigean, puis à Narbonne. A Sigean, en allant et en revenant, il logea, dit M. Raymond, chez Martin-Melchior Dufort, avec lequel il fit connaissance. A Narbonne, quand on fit des perquisitions pour arrêter Cinq-Mars, *un jeune valet de chambre* le fit cacher dans un cabinet obscur situé entre la chambre du roi et la salle d'attente, ce qui le sauva pour le moment : ce jeune valet de chambre pouvait être Molière.

Etant de retour à Paris, vers la fin de juillet 1642, Molière étudia le droit à l'école d'Orléans; il se fit recevoir avocat et suivit le barreau pendant cinq ou six mois; mais, son penchant pour le théâtre l'entraînant, il fréquenta les spectacles, se lia avec des acteurs, prit même, dit-on, des leçons de Fiurelli, le fameux Scaramouche, et commença de jouer en société. On pense qu'une liaison intime s'établit alors entre Madeleine Béjart et Molière, et que cette passion détermina ce dernier à se livrer au théâtre : peut-être avait-il déjà fait connaissance avec Madeleine pendant son séjour à Narbonne, en 1642.

En 1645, la société dite *les Enfants de Famille*, dont l'un et l'autre faisaient partie, se croyant capable de paraître en public, s'établit, sous la dénomination de *l'Illustre Théâtre*, aux fossés de la tour de Nesle, où se trouve aujourd'hui la rue Mazarine, puis au port Saint-Paul. Ce fut à l'installation de ce théâtre que Jean-Baptiste Poquelin prit le nom de MOLIÈRE, sans doute par respect pour sa famille, qui s'opposait de tout son pouvoir à ce qu'il se fît comédien. Le nom de Molière avait déjà été porté par deux auteurs de romans, dont l'un, François de Molière, sieur d'Essertine, mort assassiné en 1623, est dit, par erreur, *Molière le tragique* : son roman de *Polixène*, vers 1640, jouissait d'une grande renommée. A cette der-

nière époque, il existait un nommé Molière, danseur, poëte et musicien, dont la mère parut alors dans les ballets de la cour, mais depuis on n'en reparla plus. Quant à Molière le danseur, qui se nommait, dit-on, *Louis Mollier*, et qui se maria en 1642, on le voit paraître, dans les relations des spectacles de la cour, depuis 1648 jusqu'en 1665; il était maître de la musique et des ballets du roi, et jouissait d'une très-grande renommée; on l'appelait *le fameux Molière*. Il s'éclipsa peu à peu à partir de 1661, quand Lulli fut nommé surintendant de la musique du roi, et surtout quand le célèbre Molière, en 1664, commença à écrire des ballets. Suivant l'usage du temps, on estropiait leur nom; on les nommait, l'un et l'autre, *Molier*, *Moliers*, *Mollier* ou *Mollière*; seulement, vers 1663, on se mit à l'écrire correctement. Molière le danseur fit : *Andromède attachée au rocher et délivrée par Persée*, opéra; *les Amours de Jupiter et de Sémélé*, en janvier 1666; *les Amours du Soleil*, en 1671; *le Mariage de Bacchus et d'Ariane*, le 7 janvier 1672; et ces trois dernières pièces, qui étaient des comédies-ballets, furent jouées avec un grand succès au théâtre du Marais. La fille de Molière le danseur parut également dans les spectacles de la cour de 1656 à 1665. Picard parle encore d'un *Molière*, de très-peu de renommée, qui aurait été acteur de l'hôtel de Bourgogne. Enfin, il existe plusieurs villages du nom de *Molière*, dont quatre Molière, neuf Molières et un Molierre; plusieurs de ces villages ont eu des seigneuries. De tout cela où Molière a-t-il pris son nom? C'est ce qu'il n'a jamais voulu dire.

En 1645, le duc de Guise, partant pour l'Italie, fit cadeau de sa garde-robe aux principaux acteurs de Paris; elle fut partagée entre Beauchâteau, de l'hôtel de Bourgogne; Josias de Soulas dit Floridor, du théâtre du Marais; le Capitan (Joseph Bianchi, directeur?) de la Comédie-Italienne; la Béjart, Charles Beys et Molière, de *l'Illustre Théâtre*. Sans doute M^lle^ Béjart figure à double titre dans cette liste : d'abord, comme directrice, elle aura reçu le lot de vêtements qui revenait à son théâtre, et l'aura partagé entre Beys et Molière, qui était son amant; ensuite on lui aurait donné des bijoux pour sa part, car on dit qu'elle brillait des présents du duc, et ce cadeau particulier n'aurait rien d'étonnant, puisque son ancien amant, M. de Modène, était en quelque sorte le bras droit du prince. En 1646, Molière quitta Paris avec la troupe de *l'Illustre Théâtre* pour aller jouer en province; il remplissait alors des rôles sérieux, tragiques, dans lesquels il n'excellait pas.

Ici commence un itinéraire assez mal connu, et dont on ne peut indiquer que quelques points. Il paraît certain que les villes que l'on va énumérer ont été visitées par Molière ; mais les auteurs ne sont pas toujours d'accord sur les époques où il s'y trouvait ; chacun semble avoir arrangé l'itinéraire à sa manière, de sorte que l'on est obligé d'en faire ici tout autant : bien entendu qu'on se laissera guider par les probabilités ou par la majorité des opinions pour les dates qui sont en litige. Quand on remarque que Molière parcourut la province pendant neuf années, qu'il joua à Nissan, qui avait à peine mille habitants, et que dans une ville comme Nantes il ne donna que deux ou trois représentations, on peut croire que les villes que l'on va citer ne doivent être qu'une bien faible partie de toutes celles qu'il exploita.

En partant de Paris, en 1646, et probablement en s'arrêtant un peu dans les villes les plus importantes, la troupe de *l'Illustre Théâtre* se rendit à Bordeaux, où Molière fut parfaitement accueilli par Bernard de Nogaret, duc d'Epernon, gouverneur de la Guienne. C'est dans cette ville, et probablement à cette époque, qu'il fit représenter *la Thébaïde*, tragédie qui n'eut pas de succès. De Bordeaux, la troupe se dirigea sur Toulouse, où Molière fit connaissance avec le fameux poëte Goudelin; et M. d'Aldéguier, dans son *Histoire de Toulouse*, dit qu'il y donna son spectacle *au logis de l'Ecu*. Maintenant il se présente, dans l'itinéraire, une lacune d'environ une année pendant laquelle on ne sait ce que Molière devint. Il est probable que pendant ce temps la troupe aura parcouru le Languedoc, la Provence, le Dauphiné; que dans cette tournée elle aura donné à Vienne les représentations dont Nicolas Chorier fait mention ; ensuite qu'elle se sera dirigée par le centre de la France, vers la Bretagne, car on la trouve donnant des représentations à Nantes, du 23 au 26 avril 1648, où Dufresne, qui y arrivait avec la sienne, se réunit à Molière. Scarron dit avoir vu des comédiens au Mans en 1647 : ce pouvait être Molière ou Dufresne. Après Nantes on retombe encore dans une seconde lacune de vingt mois, que la troupe employa probablement à visiter les principales villes du sud-ouest de la France. Plusieurs auteurs pensent que c'est dans cette tournée que Molière fit jouer *la Thébaïde* à Bordeaux ; mais cela est douteux, à cause des troubles qui éclatèrent dans cette ville au commencement de 1649, et qui en firent partir le duc d'Epernon ; ensuite parce que, dans la dédicace d'une tragédie de Magnon, imprimée en 1647, et intitulée *Séjanus*, l'auteur, ami de Molière et des Béjart, fait allusion à la pro-

tection que le duc d'Épernon avait accordée à Mlle Béjart, quand elle jouait à Bordeaux : donc, elle avait joué dans cette ville avant que l'on imprimât *Séjanus*. Les mêmes auteurs croient encore que, dans ce même temps, Molière fut à Toulouse ; mais alors la tradition qui est restée des rapports de Molière avec Goudelin ne serait qu'une pure invention, puisqu'à cette époque ce dernier n'existait plus : on ne voit pas ce qui aurait donné lieu à cette tradition ; comme dit le proverbe, *il n'y a pas de fumée sans feu*. Il est toutefois possible que la troupe soit retournée à Bordeaux et à Toulouse en 1648-49 : elle avait le loisir suffisant pour cela ; mais les plus grandes probabilités sont que, pour la première fois, elle y ait été en 1646-47, et le fait paraît même certain vu la dédicace de Magnon.

Quoi qu'il en soit, Molière était sans doute à Narbonne le 17 décembre 1649, car un livre de raison, de Martin-Melchior Dufort, son ancienne connaissance de Sigean, semble indiquer à cette année qu'ils y soupèrent ensemble ce jour-là après le spectacle. On y voit :

17 décembre. — Souper et comédie à Narbonne... 3 liv. 12 sols.

Alors le souper coûtait 15 sols, le spectacle 12 sols : donc Dufort avait soupé en société. A Narbonne, le 10 janvier 1650, on baptisa un enfant nommé Jean, fils d'Anne et d'un père inconnu. Le parrain fut Molière, qui se fit désigner J.-B. Poquelin, valet de chambre du roi ; la marraine, Catherine Dubosc ; les témoins furent Charles Dufresne et Julien Mélindre. On ne peut guère douter que toutes les personnes qui concoururent à ce baptême n'aient été de la troupe de Molière. Quant à la mère, il est probable que c'était Anne Brillard, que l'on retrouve, en 1661, mariée à Prévost, acteur du théâtre du Palais-Royal. Enfin, la troupe de Molière aurait encore compris à Narbonne, en 1649, Marie-Hortense Desjardins, depuis dame de Villedieu, comme Tallement des Réaux semble l'indiquer : elle avait alors à peine dix-huit ans, et s'était enfuie de chez ses parents en 1648. Après Narbonne, il se présente trois années dont l'emploi est très-contesté. La majeure partie des auteurs dit que la troupe de *l'Illustre Théâtre* les passa à Paris, et donne passablement de détails sur ce qu'elle y fit ; de plus, dans une lettre que Chapelle écrivit à Molière, et que l'on va rapporter un peu plus loin, on voit que ce dernier était à Paris en 1652. Le petit nombre des opposants n'indique qu'un court séjour à Vienne en Dauphiné, et laisse du doute. En conséquence, rangeons-nous du côté de la majorité des opinions, et surtout croyons-en Chapelle.

Donc, en 1650, la troupe de *l'Illustre Théâtre* revint à Paris, et

s'établit à la Croix-Blanche, rue de Bussy. Cette troupe alors joua plusieurs fois chez le prince de Conti, dont Molière avait fait la connaissance au collége; mais ces représentations ne durent pas être nombreuses, attendu que le prince de Conti, arrêté le 17 janvier 1650, mis en liberté le 13 février 1651, quitta Paris au mois de septembre suivant, pour n'y revenir qu'en 1653. Ces représentations ne purent donc avoir lieu que dans un intervalle de six mois.

Cette même année, 1653, de mauvaises affaires ayant forcé la société de *l'Illustre Théâtre* à fermer ses portes, Molière s'entendit avec Madeleine Béjart, qui en était la directrice; il forma une troupe qui porta son nom, et partit pour Lyon, où il fit représenter *l'Etourdi*, la première de ses pièces dont la représentation soit citée. C'est dans cette ville que se formèrent alors ses liaisons avec Mme Debrie, dont l'amitié pour Molière ne se démentit jamais : dans le principe elle n'était que sa confidente.

A la vente de M. de Soleinne on adjugea, au prix de 529 fr., un exemplaire d'*Andromède*, tragédie de P. Corneille, imprimée en 1651, sur lequel était écrit à la plume une distribution de rôles qui, selon toutes les apparences, devait être de la main de Molière. Voici les noms des acteurs qui s'y trouvaient désignés, avec les personnages qu'ils ont dû jouer, et des notes explicatives que l'on y joint entre parenthèses : Béjart (Jacques) représentait *le Soleil* et *Timante;* Mlle Béjart (Madeleine), *Andromède* et *Junon;* Chateauneuf (qui fut acteur de la troupe du roi), *Phinée;* Debrie (Edme Wilquin), *Neptune;* Mlle Debrie (Catherine Leclerc), *Aglante, Cymodoce* et *Vénus;* Dufresne (Charles), *Céphée;* Duparc (Gros-René), *Jupiter;* Mlle Hervé (Geneviève Béjart), *Céphalie, Melpomène* et *Phorbas;* L'Eguisé (Louis Béjart), *Mercure* et *un page;* L'Estang (Ragueneau de), *Chœur de Peuple;* Mlle Magdelon, *Cydippe* et *Liriope;* Mlle Menou, *Ephyre;* Molière, *Persée;* de Vauselle, *Ammon* et *Eole;* Mlle Vauselle, *Cassiope.* On voit, d'après cette liste, que certains acteurs ont dû remplir chacun plusieurs rôles, ce qui prouve que la distribution dont il s'agit ne se rapporte pas aux représentations d'*Andromède*, qui furent données à Paris avec éclat, en 1650, sur le théâtre du Petit-Bourbon, vu que cette pièce fut jouée très-probablement par la troupe royale, dont le personnel était nombreux, et qui s'adjoignait au besoin, comme auxiliaire, celle de *l'Illustre Théâtre*. On a même pensé que pour cette tragédie elles se réunirent, parce que la dédicace et l'argument d'*Andromède* peuvent faire supposer que Mlle Béjart y remplissait le rôle de Vénus; mais cette supposition

est très-incertaine. La distribution des rôles dont on s'occupe ne fut pas faite non plus pour jouer la pièce à l'*Illustre Théâtre*, qui n'avait pas les machines indispensables pour la représentation d'*Andromède;* et d'ailleurs, Debrie et sa femme n'ont jamais fait partie de ce dernier théâtre. D'où l'on conclut qu'*Andromède* dut être représentée à Lyon en 1653; les Debrie étant alors de la troupe de Molière, et le théâtre de cette grande ville pouvant avoir des machines, ce que l'on n'aurait pas trouvé ailleurs, sauf peut-être à Marseille; mais il ne semble pas que Molière y ait jamais été. Dans tous les cas, la représentation fut donnée avant le 18 août 1654, puisque Ragueneau mourut ce jour-là à Lyon : peut-être alors la troupe y était-elle retournée; peut-être Ragueneau y était-il resté malade. Enfin, vu ce que l'on va dire de M^lle^ Menou, il est à croire qu'*Andromède* fut jouée très-peu de temps après le départ de Paris, en 1653. Dans cette hypothèse, ce qui peut paraître étonnant, c'est de ne pas voir, dans la distribution des rôles, figurer M^me^ Duparc, l'une des principales actrices de la troupe de Molière, qui bien certainement alors en faisait partie; toutefois il n'est pas impossible de l'y trouver sous un autre nom.

Dans une lettre adressée à Molière, à Paris, Chapelle dit : « Après « le plus terrible hiver que la France ait depuis longtemps senti..... « je me promène..... » Les hivers les plus rigoureux furent ceux de 1650 et de 1652; mais comme il est douteux que Molière ait passé l'hiver de 1650 à Paris, on doit supposer que la lettre est plutôt de la seconde date que de la première. La même lettre dit : « Pour ré- « pondre à cet endroit de votre lettre, où vous particularisez le dé- « plaisir que vous donnent vos TROIS GRANDES ACTRICES sur la distri- « bution de vos rôles..... » Enfin, cette même lettre renferme en outre une pièce de vers, allusion relative à une actrice qui devait être toute jeune et toute charmante, et Chapelle dit : « Vous montre- « rez ces beaux vers à M^lle^ Menou seulement; aussi bien sont-ils la « figure d'elle et de vous. Pour les autres, vous verrez bien qu'il est « à propos, surtout, que vos femmes ne les voient pas. » *Vos femmes*, étaient sans doute Madeleine Béjart et M^lle^ Magdelon. La première était la maîtresse de Molière, mais il paraît que M^lle^ Menou lui tenait encore plus au cœur : M^lle^ Menou était peut-être la future M^me^ Duparc!

L'histoire dit que Molière en fut épris dès qu'il la vit, et qu'en ayant été rebuté, il confia ses chagrins à M^me^ Debrie qui l'en consola. A la manière dont les faits sont rapportés, on dirait qu'ils se passèrent en 1653 à Lyon, lorsque Molière y arriva. Deux amours (M^me^ Du-

parc et Debrie), dont un rebuté, semblent beaucoup dans un intervalle peut-être de deux mois, surtout pour un homme qui en avait déjà deux autres dans le cœur (Mlles Menou et Béjart). Il semble que ce changement de sentiments serait plus naturel si les circonstances s'étaient présentées de la manière que voici. En 1652, Molière était épris de Mlle Menou; celle-ci, jeune et charmante, pouvait prétendre à un cœur pour elle seule, et alors Molière, l'amant, l'associé de Madeleine Béjart, ne pouvait lui convenir. Lorsque *l'Illustre Théâtre*, en 1653, est sur le point de fermer ses portes, Duparc et Mlle Menou l'abandonnent; ils vont à Lyon, s'y marient, et s'engagent dans une autre troupe. Peu de temps après Molière arrive à Lyon, l'autre troupe se dissout. M. et Mme Duparc, M. et Mme Debrie, se joignent à Molière; et alors ce dernier, désespéré d'avoir retrouvé Mlle Menou mariée, et l'air de bonté de Mme Debrie lui inspirant de la confiance, il confie ses chagrins à cette dernière; puis, quand il aura fait la distribution des rôles d'*Andromède*, il aura écrit *Menou*, suivant son ancienne habitude; le nom de *Mme Duparc*, qui était tout récent, devant lui faire mal au cœur.

Toutefois, deux objections peuvent être opposées aux conjectures précédentes : la première, c'est qu'il se trouve dans la représentation d'*Andromède* trois actrices inconnues; la seconde, c'est qu'il n'est pas prouvé que Duparc ait quitté *l'Illustre Théâtre*, à Paris, pour aller en province, vers 1653. D'abord, on répondra à la première objection, que Mme Duparc se nommant Anne, ne pouvait être Mlle Magdelon; ensuite que les Vauselle appartenaient à la famille des *l'Hermite*, ainsi qu'on le verra plus loin; par conséquent que Mme Duparc, si elle avait un rôle dans la pièce, ne pouvait être que Mlle Menou. Quant à la seconde objection, il est difficile de la lever, car on ne trouve à cet effet que de bien faibles raisonnements; les voici :

Duparc était de la troupe de *l'Illustre Théâtre*. Quand cette troupe devint celle de Molière pour aller à Lyon, en 1653, Duparc la suivit, et à l'arrivée de la troupe dans cette ville il était marié; voilà ce que les historiens ont rapporté. Un seul, et c'est l'auteur de *la Fameuse Comédienne*, dit que Duparc et sa femme se réunirent à la troupe de Molière, à Lyon, en 1653. Or, cet auteur, bien qu'il n'ait fait qu'un libelle, généralement semble avoir été mieux informé que beaucoup d'autres. La troupe de *l'Illustre Théâtre* ayant existé de 1645 à 1653, Duparc en aurait pu faire partie sans y avoir constamment demeuré; mais il n'y a qu'une chose importante à savoir, c'est, s'il en était vers 1653 quand elle se trouvait pour la seconde fois à

Paris. En 1645, la troupe de *l'Illustre Théâtre* s'établit aux fossés de la tour de Nesle, où elle n'eut pas de succès; elle passa au port Saint-Paul, il en fut de même; et alors, en 1646, elle partit pour la province. Il est peu probable que, dans une existence aussi courte et aussi malheureuse, les acteurs de cette troupe aient été remarqués et signalés. On comprend que l'on ait fait attention à Madeleine Béjart, qui en était la directrice; peut-être à son frère Jacques, qui jouait déjà depuis huit ans; à Molière, qui pouvait avoir quelque chose d'extraordinaire; mais il est peu probable que l'on se soit alors occupé des autres acteurs qui n'étaient que des débutants. En 1650-53, au contraire, la troupe ayant persisté pendant trois années à la Croix-Blanche, il est à croire qu'elle y eut du succès; de plus elle figurait dans les grandes représentations et même devant la cour, puisqu'elle servait d'auxiliaire à la troupe royale: d'où l'on conclut qu'à cette époque seulement Duparc fut remarqué, par conséquent qu'il était de cette troupe de 1650 à 1653 ou approchant.

Maintenant, quand et où s'est-il marié? M^me^ Duparc, à sa mort, le 11 décembre 1668, était l'une des plus jolies femmes et des plus recherchées de son temps; donc, en 1653, elle devait être fort jeune, et ne dut pas se marier de beaucoup avant cette époque. S'est-elle mariée à Paris avant le départ de la troupe? C'est peu probable; car, si cela eût été, Molière, en arrivant à Lyon, en aurait eu déjà pris son parti, et n'aurait pas eu besoin de confier ses chagrins à M^me^ Debrie. D'un autre côté, il eût été inconvenant que Duparc épousât M^lle^ Menou sous les yeux de Molière, son ancien camarade, presque son chef, et cette action devait même répugner à M^lle^ Menou; on doit donc plutôt supposer que Duparc s'éloigna pour se marier, et que Molière, en arrivant à Lyon, frappé d'un coup auquel il ne s'attendait pas, ait alors cherché des consolations auprès de M^me^ Debrie. Telles sont les réflexions qui ont fait admettre le départ de Duparc pour Lyon avant celui de Molière. Du reste, on ne peut guère supposer que Duparc, tout en arrivant à Lyon, soit tombé subitement amoureux, et qu'il ait immédiatement épousé une femme dont il ne pouvait pas connaître le caractère; il est bien plus probable qu'il la connaissait depuis quelque temps avant son mariage.

Dans la liste des acteurs cités plus haut et qui devaient composer toute la troupe de Molière, il reste encore trois inconnus : de Vauselle, M^lle^ Vauselle et M^lle^ Magdelon. Les deux premiers étaient sans doute François Tristan-l'Hermite de Souliers et une maîtresse avec laquelle il vivait : cet auteur, le rival de Corneille, suivant ses contemporains,

avait une conduite des plus déréglées, et probablement vivait dans les coulisses; mais il s'agit de savoir pourquoi il se nommait Vauselle.

Guillaume de l'Hermite, au quatorzième siècle, fut, dans la famille de ce nom, le premier qui prit celui de Souliers : ce nom appartenait alors à un bois. Son fils, Jean de l'Hermite, autorisé par une lettre du comte de la Marche du 20 mars 1424, fit construire dans ce bois le château fortifié de Souliers. Depuis lors tous les chefs de cette famille, en ligne directe seulement, prirent le nom de ce château, jusqu'à Pierre de l'Hermite de Souliers. Ce dernier eut trois fils qui portaient les noms de : François de l'Hermite de Souliers, dit Tristan; Séverin de l'Hermite, tué au siége de Royan; enfin Jean-Baptiste de l'Hermite de Souliers, dit le chevalier de l'Hermite, beau-père de M. de Modène.

François de l'Hermite, né en 1601, est toujours placé en première ligne par les biographes, ce qui donne à croire qu'il était l'aîné; mais comme la date de la naissance de Jean-Baptiste de l'Hermite n'est pas connue, deux raisons peuvent faire penser que les biographes se sont trompés, ou qu'ils ont placé François en tête à cause de sa célébrité, et faute de connaître la date de la naissance de Jean-Baptiste. Ce dernier porta toujours le nom de Souliers qui appartenait au chef de la famille. Son frère, François, se donna le nom de *Tristan*, qui sans aucun doute ne lui appartenait pas : personne ne l'avait porté dans la famille depuis le fils du grand prévôt de Louis XI, et François de l'Hermite n'en descendait pas. Comme ce dernier n'était pas un fort bon sujet, ayant usurpé le nom de *Tristan*, on peut supposer, s'il n'était pas l'aîné de ses frères, qu'il en usurpa d'autres, tels que celui de Souliers. A l'article de Madeleine Béjart, on voit que la fille de Jean-Baptiste de l'Hermite se maria, probablement, en 1632, et d'après ce qui est dit à l'article de M^me^ Molière, il y a presque certitude qu'elle était mariée avant 1638. Si J.-B. de l'Hermite était le troisième frère, il n'avait pu venir au monde avant 1603 ; dès lors sa fille ne pouvait se marier en 1632, et même il fallait un cas assez rare pour qu'elle se mariât en 1637, puisqu'il n'y aurait eu que trente-quatre ans entre la naissance du père et le mariage de la fille. Donc, comme les hypothèses ne doivent pas se baser sur des faits exceptionnels, on regarde comme probable que J.-B. de l'Hermite était l'aîné de la famille. Ce dernier ayant fait des poésies, ayant pris le nom de Vauselle au baptême de Françoise de Modène, on a supposé qu'il était l'auteur de *la Chute*

de Phaëton, tragédie de l'Hermite de Vozelle. Mais bien des gens font des poésies, et fort peu des tragédies. J.-B. de l'Hermite s'adonnait spécialement à l'art héraldique ; son frère, François, à la tragédie : donc on doit supposer, avec raison, que ce dernier fit *la Chute de Phaëton.* Quant au nom de Vozelle, qui est celui de l'auteur de la pièce, peut-être était-ce celui d'une propriété qui avait appartenu à la famille de ces messieurs, et que l'un et l'autre auront pris quand ils se trouvaient dans un faux pas, afin de ne pas compromettre le nom de Souliers : J.-B. de l'Hermite le prend pour le baptême de la fille naturelle de son gendre ; F. de l'Hermite, pour se faire comédien. Enfin J.-B. de l'Hermite étant marié, père de famille, gentilhomme ordinaire du roi, et s'occupant d'un art étranger au théâtre, il n'est pas à croire qu'il se soit fait comédien ; tandis que pour son frère François, garçon, auteur dramatique renommé et aventurier, c'était tout naturel. Cette hypothèse a d'autant plus de poids, que *la Mort de Sénèque,* tragédie de François de l'Hermite, suivant Tallement des Réaux, aurait été jouée à *l'Illustre Théâtre* : l'auteur y était acteur.

C'est en 1552 seulement que les auteurs dramatiques proprement dits commencèrent à écrire des pièces ; jusqu'en 1634 on joua principalement en improvisant ; mais à cette époque, après la mort de Gros-Guillaume, de Turlupin, de Gaultier-Garguille, et après la réforme que l'on fit alors à l'hôtel de Bourgogne, ce genre de pièces disparut peu à peu ; toutefois une représentation de cette sorte fut encore donnée devant le roi en 1659. Il est donc naturel que les acteurs improvisateurs se soient mis à écrire des pièces sans cesser pour cela de jouer. Les auteurs et les acteurs ne durent devenir distincts qu'à la longue ; d'où il est résulté, jusqu'à la fin du XVII^e^ siècle, que la plupart des auteurs étaient comédiens : voyez Baron, Beys, Brécourt, Chevalier, Champmêlé, Dancourt, Dorimont, Hauteroche, Lathuilerie, Montfleury, Poisson, Raisin, Villiers, etc. Magnon lui-même devait être de la troupe de *l'Illustre Théâtre* à Paris et en province, ou devait tout au moins la suivre comme auteur, puisque c'est par elle qu'il fit représenter à Paris, en 1645, sa tragédie d'*Artaxerce,* et que, dans sa dédicace de *Séjanus* au duc d'Épernon, il rend grâces au duc de la protection qu'il accorda à M^lle^ Béjart, chef de cette troupe, quand elle fut à Bordeaux. Nécessairement il était là, car les représentations de la troupe eurent lieu dans cette ville vers la fin de 1646, et *Séjanus* fut imprimé en 1647.

Quant à M^lle^ Magdelon, ce pouvait bien être Madeleine Dubouget,

enfant naturel, orpheline abandonnée, puis célèbre par son esprit, son talent, sa beauté, sous le nom de Mme Beauchateau : c'était la seule actrice connue de ce temps-là qui portât le nom de Madeleine, sauf Mlle Béjart. D'une part, Mme Beauchateau était à l'hôtel de Bourgogne en 1634, par conséquent elle devait bien alors avoir vingt ans; d'une autre part, Mme Beauchateau brillait en 1660, et joua jusqu'à la réunion des troupes royales de 1680. Il est difficile de croire qu'une actrice ait joué pendant cinquante-six ans, et qu'elle ait été encore renommée pour sa beauté après avoir paru pendant vingt-six ans sur la scène : il semble que l'on pourrait bien admettre l'existence de deux dames Beauchateau, c'est-à-dire que Beauchateau, ayant perdu sa première femme, aurait épousé Mlle Magdelon; dans ce cas les enfants de Beauchateau eussent été du premier lit. Voici encore un fait qui vient à l'appui de l'hypothèse en question. On a trois portraits d'une jolie femme, dont la figure a les traits fins, un air spirituel, et qui portent l'indication : *Mlle Magdeleine Beauchateau*. On a encore quatre portraits d'une autre femme, dont la figure a de gros traits, l'air commun, et qui ne devait pas être belle; ces quatre portraits portent : *Mlle Henriette Beauchateau* ou *Mlle Beauchateau*. Jusqu'à présent on avait supposé que cette Henriette était une sœur de Beauchateau dont l'histoire n'aurait pas fait mention; mais le document cité précédemment fait penser maintenant que ce devait être la première femme de Beauchateau. L'ancien usage d'appeler *mademoiselle* les actrices mariées répand beaucoup d'obscurité dans l'histoire du théâtre. Enfin, dans un portrait à l'huile, de grandeur naturelle, de Madeleine Beauchateau, qui la représente jeune et jolie à l'âge de vingt-cinq à trente ans, elle est habillée à la mode de 1660 ou environ; or, à cette époque, Mme Beauchateau, l'actrice de 1634, aurait eu au moins quarante-cinq ans, ce qui ne peut convenir au portrait dont il s'agit.

En quittant Lyon, en 1653, on ne sait plus, pendant une année ou environ, ce que devint Molière; sauf que pendant ce laps de temps il alla donner des représentations à Dijon et à Montbrison, car on conserve des souvenirs de son passage dans ces deux villes; après quoi, il aurait repassé à Lyon, puisque Ragueneau y mourut. En 1654, à l'époque des Etats qui s'ouvrirent le 7 décembre, sous la présidence du prince de Conti, Molière alla à Montpellier, où il fit représenter *le Ballet des Incompatibles*. Dans ce ballet, imprimé à Montpellier cette même année, on voit figurer les gentilshommes de la suite du prince, désignés par leurs titres de noblesse, ou tout au moins par le titre de

MONSIEUR ; on y voit ensuite plusieurs autres hommes désignés *le sieur*, et comme ces derniers étaient sans doute de la troupe de Molière, en voici les noms, avec la désignation des rôles qu'ils remplissaient : BÉJART représentait *le peintre* et *un ivrogne;* JOACHIM, *un Suisse* et *l'alchimiste;* LA BRUGUYÈRE, *un courtisan* et *la Dissolution;* LA PIERRE, *la Discorde* et *la Sobriété;* MARTIAL, *un Suisse;* MOLIÈRE, *le poëte* et *une harangère*. Enfin on y trouve encore cinq noms de femmes ; mais comme l'une d'elles est désignée *Madame d'Argencourt*, et que l'on ne donnait pas le titre de *Madame* aux actrices, on pense que c'étaient des dames de la société du prince ; d'autant plus qu'aucune des actrices connues de la troupe de Molière ne figure dans le ballet, et cependant, pour Mme Duparc, c'était une bien belle occasion de se distinguer comme danseuse ; mais l'usage n'admettait pas les actrices dans les divertissements de ce genre. Le titre du livret ne dit pas que le ballet soit de la composition de Molière ; toutefois, le couplet de la harangère pourrait le faire croire :

Je fais d'aussi beaux vers que ceux que je récite,
Et souvent leur style m'excite
A donner à ma muse un glorieux emploi.
Mon esprit de mes pas ne suit pas la cadence.
Loin d'être incompatible avec cette éloquence,
Tout ce qui n'en a pas l'est toujours avec moi.

Enfin, il est probable que les représentations des *Précieuses* et du *Dépit amoureux*, signalées par certains auteurs comme ayant été données en 1654, et contestées par d'autres, ont eu lieu dans l'occasion dont il s'agit. Molière resta probablement à Montpellier jusqu'au 5 mai 1655, époque à laquelle le prince de Conti quitta cette ville pour aller en Roussillon.

Au commencement de juillet 1655, il revint à Lyon, où il demeura plus de trois mois. C'est dans cette ville que d'Assoucy, qui avait quitté Paris à la même époque, le rencontra, et qu'il reçut de Molière et des Béjart la longue hospitalité dont il fait l'éloge. C'est également à Lyon que Molière eut occasion de revoir le prince de Conti, qui, à son passage, assista aux représentations que Molière y donnait avec succès ; et c'est alors peut-être que le prince l'engagea à venir à Pézénas pour l'époque des états. De Lyon, Molière se rendit, en août, à Avignon ; il y fit la connaissance de Nicolas Mignard, qui habitait cette ville, et d'Assoucy y perdit dans un tripot tout ce qu'il avait : *Vêtu comme notre premier père Adam, lorsqu'il sortit du Paradis terrestre*, dit-il.

A l'arrivée du prince de Conti à Pézénas, pour les états de 1655-1656, Mme de Calvimont, sa maîtresse, *proposa d'envoyer chercher la comédie*. Daniel de Cosnac, premier gentilhomme de la chambre du prince et intendant de ses plaisirs, sachant que Molière était dans le Languedoc, l'invita à venir. Pendant que cela se passait, une troupe de comédiens arriva à Pézénas, et Cormiers, qui en était le directeur, ayant su se rendre favorable à Mme de Calvimont, le prince de Conti engagea sa troupe. Molière, par suite de la missive qu'il avait reçue, se mit en route pour Pézénas le 20 octobre 1655 ; mais, à son arrivée, il fut assez mal reçu ; le prince de Conti voulait le renvoyer sans indemnité. De Cosnac, qui se trouvait compromis dans l'affaire, s'était décidé à donner trois mille livres de sa propre bourse à Molière ; mais avant d'en venir là, il voulut essayer de le faire agréer. Il s'entendit d'abord avec Sarrazin, secrétaire du prince, et ils obtinrent de faire jouer Molière en présence de M. de Conti. Ce dernier n'ayant pas été satisfait de la représentation, insista pour que la troupe de Molière fût renvoyée ; mais, à la seconde représentation, donnée deux jours après, il en fut plus content. Alors Sarrazin, qui s'était épris des charmes de Mme Duparc, gagna Mme de Calvimont, et tous trois, réunissant leurs efforts, firent renvoyer Cormiers et conserver Molière.

En conséquence, le prince de Conti le logea, lui et sa troupe, dans son magnifique domaine de la Grange-des-Prés, situé près de la ville ; il le défraya de tout, et d'Assoucy dit que c'était une *Cocagne*. Molière donnait à Pézénas deux représentations par semaine, dont une le samedi ; et dans les jours qui lui restaient libres, il allait exploiter les alentours : Mèze, Lunel, Gignac, Marseillan, Agde, Nissan, Montagnac, Béziers. A Mèze, il descendait à l'hôtel du Saint-Esprit, dit, depuis, *l'Auberge des Comédiens*. Le transport de sa troupe, suivant M. Raymond, se faisait à cheval ; Molière, comme chef, en avait un pour lui seul ; on en octroyait aux actrices un pour deux, et aux hommes un pour trois ; ce qui veut dire assez que la moitié de la route se faisait à pied.

Un jour, allant ainsi de Gignac à Montagnac, la valise de Molière se détache de la croupe de son cheval ; une jeune fille, qui la voit tomber, s'empresse d'aller la cacher sous ses jupes. Dès que Molière s'aperçoit de ce qui lui arrive, il retourne en arrière ; la jeune fille lui dit que la valise est tombée beaucoup plus loin ; le cavalier pique des deux ; aussitôt la villageoise cache la valise dans un fossé et court après le comédien, comme pour l'assister dans ses recherches ; tandis

qu'au contraire c'était pour mieux le fourvoyer. Molière en racontant la perte de sa valise, disait : « Comment voulez-vous qu'il en « ait été autrement? je sortais de Gignac, j'étais devant Brignac, « j'allais à Montagnac en passant par Lavagnac; au milieu de tout « ces *gnac* ma valise était perdue. » A Balarga, à Saint-Pons-de-Mauchiens, on vous dit l'histoire de cette valise où se trouvaient « tant de trésors ! tant de riches habits ! tant de pierreries ! »

Quand la rigueur du temps l'exigeait, on était en hiver, la troupe recourait à des moyens de transport plus confortables, et se trouvait aux prises avec le voiturin, personnage cupide et hableur, vantant son carrosse comme s'il l'avait équipé à l'égal d'un prince; tandis que la vérité était loin de là. Un jour, la troupe se faisant transporter de Pézénas à Béziers, dans une voiture à trois chevaux, tout-à-coup, étant à mi-chemin, et quand la nuit commençait à répandre ses sombres voiles, la portière s'ouvre, et le voiturin signifie qu'il faut faire le reste de la route à pied. « Pourquoi (demande Molière)? — Parce « que (répond le voiturin) deux de mes chevaux sont aveugles, et « que le troisième qui était borgne, et qui les conduisait, vient d'a- « voir son bon œil paralysé par un coup de sang. » (Anecdote populaire du pays.) Enfin, par suite d'un voyage de ce genre plus malencontreux que les autres, et qu'il avait fait à Marseillan, les notables de la ville s'imposèrent une cotisation, « *pour venir en aide aux comédiens, que l'insuffisance des recettes avait mis dans un cruel embarras.* »

Plus tard, le prince de Conti, voulant éviter à Molière toutes les vicissitudes qu'il éprouvait dans ses petites tournées, frappa, à tort et à travers, des réquisitions de chevaux et de voitures, que les communes mettaient à la disposition des comédiens; et comme il se rencontrait parfois beaucoup de mauvaise grâce de leur part, le prince faisait escorter la troupe par un détachement de sa *compagnie de gendarmes* qui levait toutes les difficultés. A Montagnac, on parle d'une aventure dans laquelle Molière aurait été surpris en tendre conversation avec la belle châtelaine de Lavagnac; ce qui l'aurait obligé de sauter par une fenêtre pour échapper à de mauvais traitements.

Ces excursions ne pouvaient être que de courte durée, car Molière, tous les samedis, allait se faire accommoder par Gély, son barbier, chez lequel il s'asseyait ensuite dans un grand fauteuil, où il se plaisait à raconter les incidents de ses voyages, au grand ébahissement des habitués de la boutique de Gély : on conserve précieusement, à Pézénas, le fauteuil dont il s'agit.

Après la clôture des états, faite le 22 février 1656, le prince de Conti fit remettre à Molière, pour les appointements de sa troupe, une *assignation* de 5,000 livres sur les fonds des étapes de la province, et dont le paiement fut tout d'abord refusé. Molière voulait quitter le pays, et ne pouvait alors y poursuivre les démarches nécessaires pour obtenir le paiement de l'*assignation*; heureusement, son ancienne connaissance de Sigean, Martin-Melchior Dufort, entrepreneur des étapes, était à Pézénas. Molière lui fit part de l'embarras dans lequel il se trouvait, des ajournements auxquels serait sans doute exposé le paiement de l'*assignation* qu'il avait reçue du prince de Conti; et il lui proposa de s'en charger. Dufort accueillit favorablement la demande de Molière, et lui donna rendez-vous à Narbonne pour conclure l'affaire.

« Le 3 mai 1656, en présence de M. de Cathelan, baron de Portel, « viguier et juge royal de Narbonne, intervient un accord, sous forme « de police, entre : Martin-Melchior Dufort et Joseph Cassaignes, « d'une part; Jean-Baptiste Poquelin Molière et Madeleine Béjart, « d'autre part. » En vertu de cet accord, « Dufort et Cassaignes, so- « lidaires l'un pour l'autre, prennent l'assignation du prince de « Conti à leurs risques et périls, et en fournissent le montant à Molière « et à la Béjart, de la manière suivante : 1,250 livres en espèces, et « pour le solde, soit 3,750 livres, une lettre de change à l'ordre de « Molière et de Madeleine Béjart, tirée par Cassaignes sur Dufort, et « acceptée par ce dernier, payable à un an de date. »

De Narbonne, Molière alla à Carcassonne, où il fut rencontré (juillet-août 1656) par Chapelle et Bachaumont qui venaient de Toulouse et se rendaient en Provence. De Carcassonne, la troupe se porta sur Castelnaudary et visita une seconde fois Toulouse. De là, rebroussant chemin, elle se dirigea sur Béziers, où l'Assemblée des états du Languedoc devait se réunir, le 17 novembre 1656, sous la présidence de messire Louis de Cardillac de Lévy, comte de Bieul, représentant le roi. D'Assoucy, qui avait quitté Molière à Narbonne pour aller à Montpellier, vint le retrouver à Béziers; mais comme il ne s'y trouvait pas aussi bien que l'année précédente à Pézénas, il lui faussa compagnie et partit : quelque temps après, il lui écrivit pour s'excuser.

Molière devait avoir un assez grand intérêt à se trouver, à cette époque, à Béziers; *l'assignation* du prince de Conti n'était pas payée; l'échéance de la lettre de change de Dufort approchait; il était bon d'être sur les lieux pour en toucher le montant, parce que, si

Dufort ne recevait rien, il pouvait faire des difficultés pour satisfaire à ses engagements. D'ailleurs, l'occasion de la réunion des états était favorable pour donner des représentations, et, de plus, Molière pouvait tenter d'obtenir une nouvelle gratification; enfin, il pouvait espérer, à force de démarches près des membres de l'assemblée, d'arriver à des fins convenables. En conséquence, il commença par donner des billets de spectacle gratis aux députés les plus influents pour se les rendre favorables. En outre, il offrit à la curiosité des spectateurs ses meilleures pièces, entre autres *le Dépit amoureux*, dont la représentation, suivant la plus grande probabilité, fut citée en cette occasion; toutefois, il est à croire qu'il avait été joué ailleurs auparavant. Mais bientôt l'Assemblée des états arrête : « qu'il sera notifié par « Loyseau, archer des gardes du roi en la prévôté de l'hôtel, de reti- « rer les billets qui ont été distribués, et de faire payer, si bon leur « semble, les députés qui iront à la comédie; l'Assemblée ayant « résolu et arrêté qu'il n'y sera fait aucune considération (non plus « qu'aux gratifications réclamées par les comédiens); défendant « par exprès à MM. du bureau des comptes, directement ou in- « directement, de leur accorder aucune somme, ni au trésorier de la « bourse de payer, à peine de pure perte et d'en répondre en son « propre et privé nom. » — Cet arrêté était clair; néanmoins, les comédiens ne se tinrent pas pour battus.

Béjart aîné imagina un expédient pour capter la bienveillance des états. Il avait composé un riche *armorial*, dans lequel étaient contenus et décrits les qualités, les armes, les blasons des prélats et des barons des états; il en fit hommage à l'Assemblée. Mais, hélas ! dans son vote du 16 avril 1657, elle alloua une somme de 500 livres à l'auteur et déclara « qu'à l'avenir elle n'accordera aucune grati- « fication pour de pareils ouvrages, à moins qu'ils ne soient expres- « sément commandés. » Voyant qu'il n'y avait rien à espérer, Molière et sa troupe quittèrent Béziers et se rendirent à Montpellier, où ils donnèrent quelques représentations assez fructueuses. A l'époque de l'échéance du billet de Dufort, 3 mai 1657, ils étaient installés à Nîmes, avec l'intention de se diriger sur Paris. Avant de s'éloigner, les comédiens voulant connaître le sort de la lettre de change de Dufort, elle fut présentée; mais Dufort la laissa protester. Rien ne les retenant plus dans le Languedoc, Madeleine Béjart seule resta à Nîmes afin de poursuivre Dufort, et la troupe partit pour Avignon, où Molière fit la connaissance de Pierre Mignard qui revenait d'Italie et qui s'était arrêté chez son frère Nicolas Mignard. D'Avignon, la

troupe fut à Lyon, où elle donna deux représentations au bénéfice des pauvres, et fit jouer *Irène*, tragédie de Claude Basset ; puis elle se rendit à Grenoble pour le carnaval de 1658. Molière avait le désir de venir à Paris; mais, faute d'argent peut-être ou en attendant l'issue de la créance qu'il avait sur Dufort, il exploitait la Provence et le Dauphiné.

Pendant ce temps, Madeleine Béjart, qui était restée en arrière, poursuit Dufort; elle le cite à comparaître devant la Bourse de Toulouse et y obtient enfin jugement, condamnation, ajournement et prise de corps. Sous ces coups redoublés Dufort reste atterré; il se procure l'argent qui lui est nécessaire pour se libérer, et paie, entre les mains de Madeleine Béjart, le 1er avril 1658, les 3,750 livres, montant de la lettre de change, accrues des frais et des intérêts. Aussitôt la victoire remportée, Madeleine court à Grenoble rejoindre Molière qui l'attendait, et immédiatement la troupe se met en route pour Rouen, où elle arrive pendant les fêtes de Paques.

Le 24 octobre de cette dernière année, Molière vint jouer à la cour et obtint, le soir même, l'autorisation du roi de s'établir au théâtre du Petit-Bourbon, où, pour sa première représentation, il donna *l'Etourdi*, le 3 novembre suivant, en prenant le titre de Troupe de Monsieur. Il n'y jouait que les lundis, les mardis, les jeudis et les samedis ; les autres jours appartenaient aux Italiens, avec lesquels il partageait le théâtre. Pendant son absence de Paris, la charge de valet de chambre du roi fut donnée à son frère Jean, né en 1624, qui mourut le 6 août 1660, de sorte que Molière ne rentra dans la charge qu'il avait abandonnée qu'après cet événement.

Le 11 octobre 1660, la démolition du théâtre du Petit-Bourbon ayant été commencée pour construire la colonnade du Louvre, sans que Molière en eût été prévenu, sa troupe, en attendant une nouvelle salle, donna quinze représentations, tant à la cour qu'à la ville, ce qui s'appelait alors *aller en visite*. Enfin, le 20 janvier 1661, la salle du Palais-Royal étant prête, Molière en fit l'ouverture. Cette salle, qui tenait au palais, longeait la rue Saint-Honoré et allait jusqu'à la rue des Bons-Enfants, lui avait été accordée par le roi dans les derniers jours d'octobre 1660.

Le 20 février 1662, Molière épousa Armande Béjart, dont il eut trois enfants : le premier, Louis, né le 19 janvier 1664, mourut avant son père ; le second, Esprit-Madeleine, née le 4 août 1665, fut enlevée et épousée par Claude Rachet de Montalant: elle mourut le 24 mai 1723 et ne laissa point d'enfant; enfin, le troisième, Pierre-Jean-Baptiste-

Armand, né le 15 septembre 1672, mourut le 1er octobre de la même année.

En 1664, un soupirant de Mme Molière, peut-être un amant supplanté, découvrit à Molière les intrigues de sa femme avec son rival; une grande querelle s'ensuivit dans le ménage, à la suite de laquelle Molière pardonna. Un peu plus tard, de nouvelles intrigues de ce genre s'étant renouvelées, Molière et sa femme, vers 1665-1666, se séparèrent à l'amiable, et vécurent chacun de leur côté dans la même maison, au grand désespoir de Molière qui aimait passionnément sa femme. Aussi se raccommodèrent-ils vers la fin de 1671. On dit que les liaisons entre Mme Debrie et Molière avaient cessé à l'époque du mariage de ce dernier, mais qu'elles reprirent après la séparation dont il s'agit : comme dans le principe, ces nouvelles liaisons n'étaient probablement alors que de l'amitié. Mme Debrie était très-bonne, et n'avait témoigné aucun ressentiment contre Molière quand il se maria; il n'en avait pas sans doute été de même de la part de Madeleine Béjart, femme vindicative, lorsque Molière la quitta pour Mme Debrie. Quoi qu'il en soit, la position de Molière entre ces trois femmes, qui logeaient dans la même maison, devait le tenir dans un grand embarras. En 1665, la troupe de Molière prit le titre de Troupe du Roi.

Le 17 février 1673, Molière se trouvant plus souffrant que de coutume, sa femme et Baron firent tous leurs efforts pour l'empêcher de jouer : « Comment voulez-vous que je fasse (leur répondit-il), il y « a tant de pauvres ouvriers qui n'ont pas leur journée pour vivre ? « Si je ne joue pas, je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner « du pain un seul jour, le pouvant faire absolument. » Tout ce que l'on gagna sur lui fut que le spectacle commencerait à quatre heures. Il souffrit beaucoup pendant la représentation, et dans la cérémonie, en prononçant *juro*, il lui prit une convulsion qu'il essaya de déguiser par un rire forcé; de sorte que la représentation, à l'aide des efforts qu'il fit, put s'achever sans que le public s'aperçût beaucoup de ce qui se passait. Dès que la pièce fut finie, on le conduisit dans la loge de Baron, et comme il était tout froid, Baron tâcha d'abord de le réchauffer au moyen de bons vêtements; puis il le fit transporter chez lui, rue Richelieu, en face de la fontaine. En arrivant on lui offrit du bouillon qu'il refusa; il demanda du fromage de Parmesan; et vers neuf heures du soir, sa toux le reprit avec une telle violence qu'un des vaisseaux de sa poitrine se rompit. Enfin, pendant que sa femme et Baron étaient descendus, pour un instant, dans la maison,

Molière fut étouffé par un vomissement de sang, à dix heures du soir, entre les mains de deux sœurs de charité quêteuses, auxquelles il avait donné momentanément l'hospitalité.

Molière n'ayant pas reçu les sacrements depuis Pâques de l'année précédente, et voulant mourir en bon chrétien, dès que le crachement de sang commença, demanda avec instances les consolations de la religion. On alla successivement chez deux prêtres qui refusèrent de venir; enfin un troisième se rendit aux sollicitations du mari de Geneviève Béjart; mais, quand il arriva, il était trop tard, Molière venait d'expirer. A l'heure de son enterrement, la foule s'étant ameutée devant sa maison, Mme Molière jeta de l'argent par une fenêtre, environ 1,000 livres; la populace s'apaisa et suivit tranquillement le convoi. Son corps fut inhumé, le 21 février 1673, au cimetière Saint-Joseph; on ignore au juste en quel endroit il fut déposé.

Titon du Tillet dit : « La veuve de Molière fit porter une grande « tombe de pierre qu'on plaça au milieu du cimetière, où on la voit « encore (1732). Cette pierre est fendue par le milieu, ce qui fut « occasionné par une action très-belle de cette demoiselle. Deux ou « trois ans après la mort de Molière, il y eut un hiver très-froid. Elle « fit voiturer cent voies de bois dans le cimetière, lequel bois fut « brûlé sur la tombe de son mari pour chauffer les pauvres du quar- « tier. Voilà ce que j'ai appris, il y a environ vingt ans, d'un ancien « chapelain de Saint-Joseph, qui me dit avoir assisté à l'enterrement « de Molière, et qu'il n'était pas inhumé sous cette tombe, mais dans « un endroit plus éloigné attenant à la maison du chapelain. »

Quand on voulut exhumer les cendres de Molière, on les prit contre un petit bâtiment qui se trouvait dans le cimetière; de sorte qu'il est fort douteux que celles que l'on a mises dans son tombeau au Père Lachaise soient les siennes. Une ancienne tradition disait que La Fontaine avait été enterré à côté de Molière; en exhumant les cendres de ce dernier, on prit pour La Fontaine celles de la fosse voisine; mais depuis on a découvert que La Fontaine fut inhumé au cimetière des Innocents.

A la mort de son mari, Mme Molière se donna toutes les peines possibles pour lever l'obstacle que le clergé mettait à ce qu'il fût déposé en terre sainte, et le roi dut s'en mêler; mais le corps ne fut pas présenté à l'église.

Le 28 février 1664, Molière habitait la rue Saint-Honoré, vis-à-vis le Palais-Royal; le 4 août 1665, dans la même rue, mais sur la paroisse Saint-Eustache; au 1er octobre 1665, rue Saint-Thomas-du-

Louvre, son bail était de trois ans ; enfin le 1er octobre 1672, il était déjà dans la rue Richelieu. Molière avait en outre loué une campagne à Auteuil, où il se réunissait souvent avec ses amis : Chapelle, Boileau, La Fontaine, Racine, Mignard, l'abbé Levayer, de Jonzac, de Desbarreaux, de Guilleragues, de Rohault, Lulli, Nantouillet, etc.

Molière était doux, complaisant, généreux, religieux, grave, modeste, civil, honorable dans toutes ses actions, d'une conversation douce et aisée ; il avait un grand flegme, beaucoup de présence d'esprit, et le jugement très-sain; il était rangé, fort méthodique, bon orateur et il aimait haranguer. Enfin, il était comédien depuis les pieds jusqu'à la tête ; il semblait avoir plusieurs voix ; tout parlait en lui ; d'un pas, d'un sourire, d'un clin-d'œil ou d'un remuement de tête, il faisait concevoir plus de choses que le plus grand parleur n'aurait dit en une heure. Toutefois, étant doué d'une grande volubilité de langue, il s'efforçait à parler lentement, ce qui lui donnait comme une espèce de hoquet, et dans ses six dernières années, par suite de deux maladies, il lui était resté une toux qui lui prenait souvent au théâtre ; mais il paraît qu'elle ne lui seyait pas mal. Molière lisait ses pièces à sa servante, nommée *Laforêt* : « Parce que « (disait-il), quand un passage ne la fait pas rire, j'ai remarqué qu'il « ne plaisait pas au public. » Quand il les lisait aux comédiens, il exigeait qu'ils amenassent leurs enfants pour voir les impressions qu'ils en ressentiraient.

Vers 1646, un jeune homme qui avait du talent pour la déclamation, et dont les parents étaient dans l'aisance, vint trouver Molière pour lui dire qu'il désirait se faire comédien. Ce dernier fit tous ses efforts pour le détourner de ce projet. Chapelle, qui était présent, engagea tout au contraire le jeune homme à persister dans son dessein; mais l'avis de Molière prévalut.

En 1655, M. de Laurès, consul de la petite ville de Gignac, avait recueilli des sources et fait construire un réservoir d'eau destiné à l'usage du public. Au-dessus de ce réservoir on avait écrit le vers suivant :

Quæ fuit ante fugax, arte perennis erit.

C'en était assez pour occuper les oisifs, qui, rassemblés devant cette inscription, se livraient à des gloses, à des critiques et à des traductions fort diverses. Molière passe, s'approche, écoute les orateurs; il est mis au courant de la discussion, et propose de substituer au

vers latin le distique suivant, que M. de Laurès fit graver, dit-on, dans son dépit contre les censures de ses compatriotes :

Avide observa'eur, qui voulez tout savoir,
Des ânes de Gignac c'est ici l'abreuvoir.

Vers janvier 1656, à Pézénas, chez Gély, barbier de l'endroit, une jeune fille ingénue vint prier ce dernier de lui lire une lettre qu'elle venait de recevoir de son amant qui était au service. Gély prend la lettre, et comme il était alors occupé, il la passe à Molière, qui était assis comme d'habitude dans son fauteuil, et dit à la jeune fille : « Tiens, mon enfant, voilà un monsieur qui te la lira beaucoup « mieux que moi. » Molière décachète la lettre ; il reconnaît d'un coup d'œil une de ces épîtres vulgaires comme en écrivent les élèves de Bellone à leurs payses ; mais l'air candide de la jeune fille lui a souri, et aussitôt il remplace la rédaction du milicien par une improvisation de son crû, dont voici le résumé : « Le milicien a assisté à « une sanglante bataille, où il s'est vaillamment distingué ; malheu- « reusement un éclat d'obus lui a fracassé le bras. » La jeune fille interrompt la lecture par une exclamation plaintive. Molière reprend : « Admis à l'hôpital, l'habileté des chirurgiens a triomphé de « la gravité de la blessure, et au moment où la lettre s'écrit, le mi- « licien est en pleine convalescence. » La jeune fille alors renaît, et son visage s'épanouit. Molière continue : « La guérison presque mi- « raculeuse du jeune soldat a fait grand bruit ; elle lui a attiré la visite « des grands personnages et des plus belles dames de la ville, dont « une d'elles s'est éprise d'un violent amour pour lui et veut abso- « lument l'épouser. » Ici nouvelle pamoison de la jeune fille, et nouvelle interruption de la lecture. Enfin Molière ajoute : « Le milicien « est resté ferme comme un roc aux brillantes propositions qu'on lui « a faites ; il lui a suffi pour cela de rapprocher de son cœur les mo- « destes gages d'amour que lui donna son amante en partant, et de « se rappeler les serments qu'ils se sont faits ; il n'aspire qu'au mo- « ment où ils pourront se réaliser. » En retournant dans son quartier, la jeune fille raconte à tous venants la bonne nouvelle qu'elle a reçue ; elle voit son prochain mariage avec son amant devenu officier ; mais un incrédule demande à voir la lettre, et alors elle apprend la triste vérité.

Un autre jour Molière se trouvant seul chez ce même barbier, qui était allé en ville accommoder ses pratiques, le messager d'Aniane,

client habituel du lieu, arrive, et prenant Molière pour un garçon nouvellement entré chez son ami Gély, lui dit brusquement de le servir. Molière veut s'excuser; mais, sans l'écouter, le messager lui tourne le dos, dénoue sa cravate, s'assied, et lui intime une seconde fois l'ordre de l'accommoder, et tôt!

En présence d'un original si opiniâtre, Molière feint de se rendre; il apprête les rasoirs, la houppe, passe la serviette de rigueur; mais tandis que le savon jette sa mousse, que le lourdeau se prélasse sur son siége, Molière entame une lamentable histoire de vols, d'incendies, de brigandages : ce sont les routiers, les bandouliers, qui descendent des Cévennes et qui mettent tout à feu et à sang.

Absent depuis quelque temps de son domicile, le messager croit à ces désastres : il pâlit, les muscles de son visage se crispent, le rasoir refuse de glisser; mais Molière n'ayant pas encore atteint le but qu'il s'était proposé, assombrit un peu plus son tableau, et les derniers excès de la peur ne tardent pas à s'emparer du messager. Alors, hors de lui, il arrache convulsivement la serviette, se débarbouille comme il peut, se sauve en oubliant sa cravate, et ne reparut plus de longtemps dans l'officine du barbier. Cette scène fit beaucoup rire et fut appelée *la barbe impossible*. L'anecdote que l'on vient de rapporter, ainsi que la précédente, se racontent à Pézénas, où chacun doit les embellir à sa manière.

En 1662, un jeune homme vint trouver Molière pour lui soumettre une tragédie qu'il avait faite. Quoique cette pièce, ensevelie dans l'oubli dès sa naissance, méritât ce triste sort, Molière sut néanmoins entrevoir que le jeune homme, en travaillant, pourrait prétendre à d'honorables succès. Il l'encouragea donc, loua ses dispositions, lui fit don de cent louis pour l'engager à entreprendre une autre tragédie, et plus tard encore il l'aida de ses conseils. Ce jeune homme était Racine, qui, malheureusement, dans la suite, oublia peut-être un peu les obligations qu'il avait à Molière.

En 1663, quand le père de Molière cessa complétement ses fonctions, et que son fils prit définitivement le service, les gens de la maison du roi, blessés d'avoir un comédien pour confrère, cherchèrent à lui témoigner leur mépris. Un jour, en 1664, un valet de chambre ayant refusé de faire le lit du roi avec Molière, M. de Belloc, poëte agréable de salon, dit : « M. de Molière, voulez-vous bien que « j'aie l'honneur de faire le lit du roi avec vous? » Un jour, le roi, ayant appris que des gens de sa maison s'abstenaient de manger à la table du contrôleur, dans l'intention de témoigner leur dédain à

Molière, adressa ces paroles à son valet de chambre : « On dit que « vous faites maigre chère ici, Molière, et que les officiers de ma « chambre ne vous trouvent pas fait pour manger avec eux. Vous « avez peut-être faim ; moi-même je m'éveille avec un très-bon ap- « pétit : mettez-vous à cette table, et qu'on me serve mon *en cas de « nuit.* » Alors le roi, découpant la volaille et invitant Molière à s'asseoir, lui servit une aile, en prit une pour lui, et ordonna d'introduire les entrées familières, qui se composaient des personnes les plus marquantes et les plus favorisées de la cour. « Vous me voyez (leur dit « le roi) occupé à faire manger Molière, que mes officiers ne trou- « vent pas assez bonne compagnie pour eux.» Depuis lors, toute la Cour s'empressa de lui faire des invitations : il n'eut plus besoin de se présenter à la table de service.

En 1664, un jour Baron vint annoncer à Molière qu'un comédien de campagne, nommé Mondorge, que l'extrême misère empêchait de paraître, lui demandait quelques légers secours pour aller joindre sa troupe. Molière, qui avait connu ce comédien, demanda à Baron combien il pensait qu'il fallait lui donner. Celui-ci lui répondit, en hésitant : « Quatre pistoles — Eh bien (répliqua Molière) ! je vais les « lui donner pour moi ; donnez-lui pour vous ces vingt autres que « voilà. » Et il joignit à ce présent celui d'un habit de théâtre magnifique.

Un autre trait mérite encore plus d'être rapporté. Il était en voiture avec Charpentier, et venait de donner l'aumône à un pauvre ; un instant après, le pauvre court après la voiture. Molière fait arrêter, et le pauvre lui dit : « Monsieur, vous n'aviez peut-être pas dessein de « me donner une pièce d'or, je viens vous la rendre. — Où la « vertu va-t-elle se nicher (dit Molière)?» Et après un moment de réflexion : « Tiens, mon ami, en voilà une autre. »

Un jour, à la lecture de ce vers de Boileau,

> Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire,

Molière s'écria, en serrant la main du satirique : « Voilà la plus « grande vérité que vous ayez dite ! Je ne suis pas du nombre de ces « esprits sublimes dont vous parlez ; mais, tel que je suis, je n'ai « jamais rien fait dont je sois véritablement content. » Ce qui doit faire encore plus admirer la modestie de Molière, c'est qu'il tint ce discours dans la même année où les trois premiers actes du *Tartufe* furent joués, en 1664.

Le grand Condé professait pour Molière la plus haute estime ; souvent il le faisait mander pour s'entretenir avec lui. « Molière (lui dit-« il un jour), je vous fais venir peut-être trop souvent ; je crains de « vous déranger de votre travail; ainsi je ne vous enverrai plus « chercher ; mais je vous prie, à toutes vos heures vides, de me venir « trouver. » Lorsque Molière venait, le prince congédiait tout le monde; ils demeuraient souvent trois ou quatre heures ensemble ; et, après une de ces conversations, on a entendu dire au prince : « Je « ne m'ennuie jamais avec Molière ; c'est un homme qui fournit de « tout; son érudition, son jugement, ne s'épuisent jamais. »

Le prince de Condé faisait à Molière l'honneur de l'admettre à sa table. Un jour il arriva que les pages qui servaient, ne cherchant qu'à badiner, et voulant empêcher Molière de manger les bons morceaux qu'on lui apportait, changeaient l'assiette dès qu'il était servi. Molière, s'étant aperçu de leur malice, prit promptement une aile de perdrix que l'on posait devant lui, et n'en fit qu'une bouchée jusqu'à l'os, qu'il remit sur l'assiette. Le page qui vint pour la lui ôter ne fut pas assez leste, et ne retira que l'os de cette aile de perdrix, ce qui fit rire Molière. Le prince lui ayant demandé la cause de sa gaieté : « Monseigneur (répondit-il), c'est que vos pages ne savent pas « lire, ils prennent un O pour un L. » On rapporte ce petit trait de plaisanterie, comme une chose rare chez un homme aussi grave que Molière.

Quand Molière voulut donner *Georges Dandin*, un de ses amis vint le prévenir qu'il y avait dans le monde un *Dandin* dont les infortunes conjugales étaient, en plus d'un point, semblables à celles du héros de sa pièce ; et qui, s'il venait à se reconnaître dans ce personnage, pourrait, par l'influence de sa famille, non-seulement décrier l'ouvrage, mais encore se venger de l'auteur. Molière chercha le moyen de parer à ce coup et le trouva bientôt. Ce mari trompé était un des habitués de son théâtre ; il s'approcha de lui la première fois qu'il l'y aperçut, et lui demanda en grâce de lui donner une heure, voulant, dit-il, lui lire une comédie et la soumettre à son jugement. Le confrère du mari d'*Angélique* s'empressa de lui indiquer le lendemain soir. Plein d'une orgueilleuse satisfaction, notre homme se mit à publier l'honneur que Molière lui faisait, et à convoquer pour l'heure dite toutes les personnes qu'il connaissait. Le lendemain Molière arriva, fit sa lecture, recueillit les applaudissements de chacun ; l'hôte surtout se fit remarquer par une bruyante admiration, et, quand la pièce fut jouée, il s'en montra le plus chaud prôneur.

Un jour, Molière et Chapelle revenant par eau d'Auteuil à Paris, se mirent à parler du système de Descartes. Dans le courant de la discussion, l'un et l'autre, tour à tour, réclamaient l'approbation d'un minime qui se trouvait à côté d'eux. A chaque interpellation, le religieux répondait par un simple *hom! hom!* qui semblait donner raison au dernier interlocuteur. Enfin, la discussion s'échauffant de plus en plus, les philosophes en étaient arrivés aux convulsions, quand le religieux pria qu'on le mît à terre ; mais avant que de sortir, il alla prendre sa besace sous les pieds du batelier. C'était un frère servant! Les deux philosophes n'avaient point vu son enseigne, et, honteux d'avoir perdu le fruit de leur dispute devant un homme qui n'y entendait rien, ils se regardèrent quelque temps sans rien dire ; enfin, Molière s'adressant à Baron, qui était là : « Voyez, petit garçon, ce « que fait le silence quand il est observé avec conduite ! »

Un jour, Boileau, Chapelle, Lulli, de Jonsac et Nantouillet arrivèrent à Auteuil, très-disposés à se bien réjouir. Molière, étant indisposé, remit à Chapelle le soin de faire les honneurs de la maison ; ce dernier s'acquitta si bien de ce devoir que bientôt les convives eurent perdu la raison. Ils discutèrent alors sur divers points de morale très-sombres, et finirent par conclure que « le premier bon« heur est de ne pas naître, le second de mourir promptement. » Puis, tout aussitôt, ils prirent la résolution d'aller, sur-le-champ, se jeter dans la rivière qui était tout proche. Baron, qui avait encore conservé du sang-froid, alla prévenir Molière, qui se leva, se hâta de courir après eux et les rejoignit quand ils étaient déjà au bord de l'eau : « Comment, messieurs (dit Molière) ! j'apprends par Baron que vous « avez pris le parti le plus courageux et le plus sage que l'on puisse « prendre ; que vous ai-je donc fait pour former un si beau projet « sans m'en faire part? Quoi ! vous voulez vous noyer sans moi? Je « vous croyais plus de mes amis. — Il a parbleu raison (dit Cha« pelle), voilà une injustice que nous lui faisions ! Viens donc te « noyer avec nous ! — Oh ! doucement (répondit-il), ce n'est « point ici une affaire à entreprendre mal à propos ; c'est la dernière « action de notre vie, il ne faut pas en manquer le mérite. On serait « assez malin pour lui donner un mauvais jour si nous nous noyons « à l'heure qu'il est : on dirait à coup sûr que nous l'aurions fait la « nuit comme des désespérés ou comme des gens ivres. Saisissons « le moment qui nous fasse le plus d'honneur et qui réponde mieux « à notre conduite. Demain, sur les huit ou neuf heures du matin, « bien à jeun et devant tout le monde, nous irons nous jeter dans

« la rivière. — Il a raison (dit Chapelle); oui, messieurs, ne nous « noyons que demain, et, en attendant, allons boire le vin qui nous « reste. » Le jour suivant changea leur résolution.

Molière était très-lié avec un homme qu'il appelait, en riant, son médecin, le docteur de Mauvillain. Un jour ils se trouvaient ensemble au dîner du roi, quand le prince dit à son valet de chambre : « Voilà donc votre médecin? que vous fait-il? — Sire (répondit « Molière), nous raisonnons ensemble; il m'ordonne des remèdes, « je ne les fais pas et je guéris. »

Un jour, en partant d'Auteuil, ayant un peu trop bu, comme de coutume, Chapelle eut la fantaisie de faire monter derrière son carosse Godmer, son valet de chambre, auquel il avait, jusqu'alors, toujours donné place dans l'intérieur. Godmer, sans tenir compte de l'ordre de son maître, dont la raison était troublée, monta dans le carrosse. Chapelle voulut le faire descendre de force; Godmer se moqua de lui, et néanmoins sauta à terre. Chapelle le poursuivit et le cocher descendit de son siége pour les séparer. Molière et Baron, qui étaient à la fenêtre, croyant que Chapelle était maltraité par ses gens, accoururent. « Ah! Molière (dit Chapelle), puisque vous voilà, « jugez si j'ai tort? ce coquin s'est placé dans mon carrosse, comme si « c'était à un valet de figurer à côté de moi. — Vous ne savez ce que « vous dites (répliqua Godmer), depuis trente ans vous me donnez « place dans le carrosse, et aujourd'hui que je suis vieux vous vou- « lez me faire monter derrière; si on m'y voyait, je serais déshо- « noré. — Jugez-nous, Molière, je vous prie (dit Chapelle). — Puis- « que vous vous en rapportez à moi (dit Molière), je vais tâcher de « mettre d'accord deux si honnêtes gens. Godmer, vous avez tort de « perdre le respect envers votre maître qui peut vous faire aller « comme il voudra; je vous condamne à monter derrière le carrosse « jusqu'au bout de la prairie; là, vous demanderez fort poliment la « permission de rentrer dans l'intérieur, et je suis sûr qu'elle vous « sera accordée. — Voilà un jugement qui vous fera honneur dans « le monde (dit Chapelle), et je fais grâce entière à ce maraud-là en « faveur de l'équité avec laquelle vous venez de nous juger. »

Molière était fort distrait, comme son ami La Fontaine. Ayant loué une brouette pour se faire rouler au spectacle, pressé d'arriver et contrarié de la marche du conducteur, trop lente pour son impatience, il met pied à terre et vient l'aider à pousser la voiture : il ne s'aperçoit de sa distraction qu'en entendant les éclats de rire de celui au secours duquel il était venu pour abréger la durée du voyage.

Molière était l'homme du monde qui se faisait le plus servir; il fallait l'habiller comme un grand seigneur. Un matin, en 1669, se trouvant à Chambord, son valet de chambre lui mit un bas à l'envers. « Un tel (dit Molière gravement), ce bas est à l'envers. » Le valet saisit le bas par en haut, le retourne en le tirant, puis, comptant ce changement pour rien, il enfonce son bras dans le bas, le retourne et le remet encore à l'envers; même observation de la part du maître et même manœuvre de la part du valet. Enfin, à la troisième fois, la patience échappa à Molière : « C'en est trop (dit-il), ce maraud-là me « chaussera éternellement à l'envers. » En disant cela, il pousse avec le pied le valet qui tombe, qui se relève et qui, tout ébahi et ne comprenant pas comment le bas se trouvait toujours à l'envers, dit : « Vous êtes un philosophe? vous êtes plutôt le diable! »

On a vu que Martin-Melchior Dufort, par suite du procès gagné par Madeleine Béjart, en 1657, s'était décidé à payer les 3,750 livres, montant du billet qu'il avait souscrit en commun avec Joseph Cassaignes. Après le départ de Madeleine, il attaqua à son tour Cassaignes, pour le forcer à lui rembourser la moitié de ladite somme. Mais, après bien des péripéties, le procès fut suspendu par suite d'une dernière fin de non-recevoir : Cassaignes prétendant que Dufort avait mal payé, puisqu'il ne fournissait que la seule quittance de Madeleine Béjart, et que le billet souscrit était en même temps au nom de Molière. Dufort, alors, en juillet 1672, écrivit à Molière pour lui faire part de sa mésaventure, et Molière, le 23 septembre 1672, déclara : « Qu'en l'année 1656, se trouvant à Pézénas avec Madeleine « Béjart, il fut accordé à la troupe, par feu M. le prince de Conti, la « somme de *cinq mille livres*, sur laquelle il leur aurait été payé « comptant, par ledit Dufort, celle de 1,250 livres, et, pour la somme « de 3,750 livres restant, il leur aurait été donné une lettre de « change tirée par Cassaignes sur ledit Dufort, laquelle lettre de « change ils auraient fait protester audit Dufort, et obtenu condam- « nation contre lui de la somme y contenue, d'autorité de la Bourse « de Toulouse; en suite de laquelle condamnation ledit Dufort « l'avait payée à la Béjart, laquelle lui en avait fourni quittance, et « celle-ci, par suite, en avait tenu compte à Molière. » Armé de cette attestation, Dufort somma Cassaignes de s'exécuter; mais on lui répondit par la dénonciation du décès de son adversaire. Alors il attaqua les héritiers; mais ce ne fut que le 22 août 1681 qu'il gagna sa cause, et le 28 février 1684 seulement qu'il fut payé par le baron de Mous, époux de la fille unique de Cassaignes.

Les 5,000 livres n'avaient point été données à Molière personnellement, c'étaient les appointements de sa troupe; mais si Dufort en eût fait les avances par amitié pour Molière, bien certainement ce dernier, qui, en 1672, était dans une grande aisance, aurait indemnisé son ancien ami, au lieu de lui envoyer une quittance : d'où on conclut que Molière n'avait jamais été l'ami de Dufort; que celui-ci n'était qu'une connaissance quelconque et un spéculateur; que les 1,250 livres en espèces, stipulées dans l'accord de Narbonne, n'avaient pas été payées; enfin que c'était le bénéfice sur lequel Dufort comptait en concluant l'affaire.

Un jour Louis XIV demanda à Boileau : « Quel est le plus grand « écrivain de mon siècle? — Sire, c'est Molière. — Je ne le croyais « pas; mais vous vous y connaissez mieux que moi. » Cette conversation fait honneur à Louis XIV et à Boileau.

Voici les titres des pièces recueillies dans les œuvres de Molière, avec la date de leur première représentation sur son théâtre, à Paris. *L'Etourdi*, le 3 novembre 1658, succès. *Le Dépit amoureux*, vers le 3 décembre 1658, succès. *Les Précieuses ridicules*, le 18 novembre 1659, immense succès : on doubla le prix des places dès la seconde représentation. *Le Cocu imaginaire*, le 28 mai 1660, grand succès. *Don Garcie de Navarre*, le 4 février 1661, chute ou à peu près : à la cour elle fut très-bien accueillie. *L'Ecole des maris*, le 14 juin 1661, succès. *Les Fâcheux*, le 4 novembre 1661, succès. *L'Ecole des Femmes*, le 26 décembre 1662, grande critique, puis grand succès. *La Critique de l'Ecole des Femmes*, le 1er juin 1663, succès. *L'Impromptu de Versailles*, le 4 novembre 1663, fait rire aux dépens des antagonistes de Molière : à l'occasion de cette pièce, on fit usage de bougie au théâtre pour la première fois; auparavant, on n'éclairait qu'avec de la chandelle. *Le Mariage forcé*, le 15 février 1664, succès. *La Princesse d'Elide*, le 9 novembre 1664, réussite. *Le Festin de Pierre*, le 15 février 1665, succès, et retirée après quinze représentations, probablement par ordre. *L'Amour médecin*, le 22 septembre 1665, succès. *Le Misanthrope*, le 4 juin 1666, réussite médiocre, dix-sept représentations; retirée, redonnée ensuite avec la pièce suivante et succès éclatant. *Le Médecin malgré lui*, le 6 août 1666, donné seul douze fois de suite et très-grand succès; puis cinq fois avec *le Misanthrope*, ce qui entraîna le succès de ce dernier. *Mélicerte*, représentée seulement à la cour, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666. *Le Sicilien*, le 10 juin 1667, grand succès : cette pièce avait été représentée pour la première fois, à la cour, le même jour

que *Mélicerte*. *Le Tartufe*, le 5 août 1667, suspendu après la première représentation; repris le 5 février 1669, très-grand succès et grande colère du clergé : les trois premiers actes de cette pièce avaient été joués à Versailles le 12 mai 1664, à Fontainebleau le 3 juillet suivant, à Villers-Cotterets le 24 septembre de la même année; enfin la pièce entière avait été donnée au Raincy le 29 novembre 1664, chez M. le prince le 9 novembre 1665, et à Chantilly le 20 septembre 1668. *Amphitryon*, le 13 janvier 1668, grand succès. *Georges Dandin*, le 9 novembre 1668, grand succès. *L'Avare*, le 9 septembre 1668, peu de succès, huit représentations : on dit que la pièce avait déjà été jouée neuf fois en décembre 1667 et en janvier 1668, et qu'elle était tombée ; enfin elle fut reprise une troisième fois, environ un an après les représentations de 1668, et alors elle eut un grand succès. *Monsieur de Pourceaugnac*, le 15 novembre 1669, grand succès. *Les Amants magnifiques*, joués seulement à la cour, à Saint-Germain, le 7 septembre 1670. *Le Bourgeois gentilhomme*, le 23 novembre 1670, grand succès. *Les Fourberies de Scapin*, le 24 mai 1671, succès. *Psyché*, le 24 juillet 1671, grand succès : ce fut à l'occasion de cette pièce que les musiciens du théâtre, au nombre de quatre violons, furent placés à la vue des spectateurs; auparavant, ils avaient toujours été dans les coulisses ou renfermés dans des loges grillées. *La Comtesse d'Escarbagnas*, le 8 juillet 1672, succès. *Les Femmes savantes*, le 11 mars 1672, tombées d'abord, et ensuite succès. *Le Malade imaginaire*, le 10 février 1673, succès.

Outre les trente comédies citées ci-dessus et la *Thébaïde*, jouée à Bordeaux, on sait encore que Molière fit plusieurs autres pièces dont voici les titres : *les Trois Docteurs rivaux*, *le Maître d'école*, *le Médecin volant* et *la Jalousie de Barbouillé*. Ces quatre pièces ne furent jouées qu'en province; les suivantes l'ont été à Paris : *le Docteur amoureux*, 24 novembre 1658; *Gros-René écolier*, 18 mai 1659; *le Docteur pédant*, 18 juin 1660; *Gorgibus dans le sac*, 31 janvier 1661; *le Fagoteux*, 14 septembre 1661; *la Jalousie de Gros-René*, 15 avril 1663; *le Grand Benêt de fils aussi sot que son père*, 17 janvier 1664; *Gros-René petit enfant*, 27 avril 1664; *la Casaque*, 25 mai 1664. On sait encore que Molière en laissa plusieurs autres, ainsi que des farces et des fragments de pièces, qui furent remis à Lagrange avec tous les manuscrits de Molière, et que l'on perdit sans qu'on en ait rien pu connaître.

On a fait plusieurs conjectures sur la perte des manuscrits de Molière, et ce qui les a occasionnées, c'est qu'il n'existe aucun autographe

de cet auteur : voici l'hypothèse qui paraît la plus probable, parce qu'elle est la plus simple et la plus naturelle. Lagrange ayant publié les œuvres de Molière, à la mort de Lagrange, sa femme dut penser qu'il avait extrait des manuscrits tout ce qu'ils pouvaient renfermer de curieux, et que dès lors ces manuscrits devenaient inutiles. En conséquence, pour s'en débarrasser, elle les aura vendus à l'épicier ou à tout autre qui les aura promptement et complétement détruits. Comme, à cette époque, on ne collectionnait pas les autographes, personne n'en aura recueilli. Quant aux lettres qu'il aurait pu écrire à ses amis, peut-être écrivait-il très-peu, peut-être n'écrivait-il que pour des affaires particulières de peu d'importance ; et dès lors ses lettres ne présentant aucun intérêt, on les brûlait. S'il eût introduit des vers dans ses lettres, ainsi qu'on le faisait parfois à son époque, on en aurait conservé comme on l'a fait pour d'autres auteurs. On suppose encore que le clergé aura recherché ses écrits pour les détruire ; mais il n'y avait aucun intérêt : le crime de Molière était ses pièces, et elles étaient imprimées ; donc le mal était fait et sans remède ; d'ailleurs une recherche complète paraît impossible.

Molière jouait avec un grand succès les rôles comiques, surtout dans le haut comique, et rarement les rôles sérieux, tels que : LE POÈTE et UNE HARANGÈRE, dans *le Ballet des Incompatibles*, à Montpellier, en 1654 ; LE DOCTEUR dans *le Docteur amoureux ;* MASCARILLE dans *l'Etourdi ;* ALBERT dans *le Dépit amoureux ;* MASCARILLE dans *les Précieuses ridicules ;* DON GARCIE dans *Don Garcie de Navarre ;* SGANARELLE dans *l'Ecole des Maris*, à Vaux, le 12 juin 1661 ; ERASTE dans *les Fâcheux*, à Vaux, le 16 août 1661 ; ARNOLPHE dans *l'Ecole des Femmes ;* MOLIÈRE et LE MARQUIS RIDICULE dans *l'Impromptu de Versailles*, 14 octobre 1663 ; SGANARELLE dans *le Mariage Forcé*, au Louvre, le 29 janvier 1664 ; LYCISCAS du prologue, et MORON de la comédie, dans *la Princesse d'Elide*, à Versailles, le 8 mai 1664 ; SGANARELLE dans *le Festin de Pierre ;* SGANARELLE dans *l'Amour médecin*, à Versailles, le 15 septembre 1665 ; ALCESTE dans *le Misanthrope ;* SGANARELLE dans *le Médecin malgré lui ;* LYCAS dans la pastorale du *Ballet des Muses* ; LYCARSIS dans *Mélicerte* ; DON PÈDRE dans *le Sicilien*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666, et plus tard HALI dans *le Sicilien ;* SOSIE dans *Amphitryon ;* GEORGES DANDIN, à Versailles, le 18 juillet 1668 ; HARPAGON dans *l'Avare ;* ORGON dans *le Tartufe*, le 5 février 1669 ; MONSIEUR DE POURCEAUGNAC, à Chambord, le 6 octobre 1669 ; CLITIDAS dans *les Amants magnifiques*, à Saint-Germain-en-Laye, le 7 septembre 1670 ; MONSIEUR JOURDAIN dans *le*

Bourgeois gentilhomme, à Chambord, le 14 octobre 1670; ZÉPHIR dans *Psyché*, aux Tuileries en janvier 1671; SCAPIN, le 24 mai 1671, puis GÉRONTE, dans *les Fourberies de Scapin;* UN PATRE et UN TURC, dans la pastorale de *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye le 2 décembre 1671; CHRYSALE dans *les Femmes savantes;* ARGAN dans *le Malade imaginaire;* enfin, suivant trois anciens dessins, on pourrait ajouter : CLITANDRE dans *les Femmes savantes;* LE VICOMTE dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, et UN SÉNATEUR dans *le Sicilien*.

On peut faire une réflexion sur les coups du hasard. Très-probablement c'est à Madeleine Béjart que nous sommes redevables de Molière : c'est elle qui l'entraîna au théâtre et qui lui fournit l'occasion de développer ses talents. Grâce à leur intimité, Molière, dès ses premiers pas, fut indirectement chef de troupe. S'il eût débuté au théâtre du Marais ou à l'hôtel de Bourgogne, son génie naissant eût été étouffé par des pouvoirs, par des talents supérieurs, soit directeurs, soit auteurs, soit acteurs; peut-être même eût-il toujours végété dans le genre tragique, pour lequel il avait primitivement du goût et qui était en grand crédit dans les deux théâtres précités.

CONJECTURES.

I. — Au commencement de cette biographie, on fixe la naissance de Molière au 15 janvier 1622, parce que, depuis trente ans, c'est un fait généralement admis; mais il s'en faut de beaucoup qu'il paraisse certain.

Grimarest le premier, en 1705, publia l'histoire de Molière; Grimarest, dont Boileau disait, en écrivant à Brossette, qu'*il ne savait rien de la vie de Molière;* mais on ne peut prendre à la lettre les paroles d'un vieillard satirique. Il suffisait que Grimarest eût commis de légères erreurs dans les anecdotes qu'il rapporte, pour s'attirer le blâme de Boileau, qui pouvait en connaître les détails mieux que lui, puisqu'il avait été extrêmement lié avec Molière. Voltaire, sur le même sujet, s'explique plus clairement que Boileau; il dit que, touchant les rapports de Molière avec ses amis, *les contes populaires qui ont été adoptés par Grimarest sont très-faux.* Il tenait ce renseignement du duc de Sully et de l'abbé de Chaulieu, qui avaient beaucoup vécu avec Chapelle, le plus intime ami de Molière.

Grimarest avait vu Molière; il avait recueilli les faits qu'il rapportait des parents, des amis de Molière, principalement de Baron, qui avait été élevé par Molière, comme un père élève son enfant dans

sa propre maison : on doit donc croire que Grimarest pouvait être parfaitement informé, surtout quand il s'agissait d'un fait aussi peu compliqué qu'une date de naissance.

Les historiens du siècle dernier qui se sont ensuite occupés du même sujet ont copié Grimarest. Les écrivains de notre siècle en ont fait tout autant ; seulement, par suite des nombreuses recherches qu'ils ont faites dans les vieilles archives, ils se sont trouvés en position d'ajouter à l'ancienne histoire beaucoup de renseignements inconnus antérieurement. Quant aux erreurs qu'ils y ont reconnues, elles semblent se réduire à trois, et se rapportent au lieu, à la date de la naissance, et au nom de la mère de Molière. Grimarest dit que Molière naquit sous les piliers des Halles, en 1620, et que sa mère s'appelait *Boudet:* Voltaire dit *Anne Boutet ;* mais il paraît que le véritable nom était Boudet. Les historiens modernes ont trouvé qu'il vint au monde rue Saint-Honoré, en 1622, et que sa mère se nommait Cressé. Il s'agit donc d'examiner ces trois corrections, pour connaître le degré de confiance que l'on peut accorder à l'origine de Molière telle qu'on la donne aujourd'hui.

Le lieu de la naissance n'est qu'une conséquence de la date. On le dit né rue Saint-Honoré, parce qu'on le croit né en 1622, et qu'à cette époque son père demeurait en cet endroit ; ainsi, il suffira de s'assurer de l'exactitude de la date pour juger de celle du lieu. Passons donc à la date.

Comme on a fait de très-nombreuses recherches, et que l'acte de naissance de Jean-Baptiste Poquelin ne s'est pas trouvé, on peut en conclure qu'il n'existe pas à Paris ; mais, comme Grimarest le dit né en 1620, et que son père se maria le 27 avril 1621, on peut supposer que Molière sera arrivé avant le mariage de ses parents, que l'on aura voulu tenir sa naissance secrète pendant quelque temps, et que sa mère aura été cacher sa grossesse hors de Paris. A cette supposition, on répond que si Molière eût existé à l'époque du mariage, ses parents l'eussent reconnu en se mariant : cette réponse n'est pas péremptoire. D'abord la honte d'avouer une faute peut empêcher de la déclarer publiquement ; ou bien on peut avoir regardé comme inutile de le reconnaître, par la raison que voici et qui est la plus probable : c'est que les registres des paroisses n'étaient pas des états civils.

En les examinant, on n'est pas convaincu qu'ils aient été tenus pour constater l'état civil de chacun. Tous les noms de famille y sont estropiés. On y trouve le nom de POQUELIN écrit : *Pouquelin*, *Pauquelin*,

Pocquelin, *Poquelin*, *Porquelin*, *Pouquelin*, *Pauquelin*, *Poclin*, *Poclain*; celui de CRESSÉ écrit *Crésé*, *Creséz* et *de Cressé*. Chacun s'y donnait le prénom qui lui plaisait. On en citera un exemple à l'article de Baron. Dans les registres de décès, on a grand soin de détailler les opérations faites par l'église, le service grand ou petit, les cloches, le nombre des porteurs. Quant au nom du défunt, si c'est un enfant et même un jeune garçon, on n'en parle pas; on indique le nom d'une personne, une demeure, et quelquefois seulement l'un ou l'autre, mais toujours sans dire si la personne nommée était précisément le père de l'enfant. Quand il s'agissait d'une grande personne on mettait généralement le nom du défunt, la rue où il demeurait; mais parfois la rue seulement. Sur ces registres, on fait mention des services de bout d'année, et en marge de chaque article, dans plusieurs paroisses, on a mis un *P*, ce qui voulait dire *payé*. Sur certains registres de naissances, on voit paraître de loin en loin des enfants naturels dont le père est toujours nommé. Leurs actes de naissance ne diffèrent de ceux des enfants légitimes que par l'absence des mots *son épouse*, à la suite du nom de la mère, et par l'addition du mot *illégitime* écrit en marge du registre. Sur d'autres registres de naissances, on ne dit jamais si le père et la mère de l'enfant étaient mariés; et comme sur ces registres le nom du père se trouve partout, il est impossible de distinguer les enfants légitimes des enfants naturels. Tous ces registres ont été tenus avec une négligence extrême; l'écriture y change de main à chaque instant; parmi les gens qui les tenaient il s'en trouvait qui savaient à peine écrire et qui ne se faisaient pas faute de ratures ni de surcharges. La plupart des mots sont illisibles, il y en a même que l'on ne peut deviner, surtout parmi les noms propres. Enfin les registres de naissances et de décès ne renferment aucune signature; il y a même des registres de mariage qui n'en ont pas, et dans quelques-uns de ces derniers, on se borne à donner tout simplement le nom des conjoints sans aucun autre détail; par conséquent ces actes ne pouvaient engager à rien, ce qui explique parfaitement pourquoi les enfants naturels y sont reconnus par leur père. Le nom du père pouvait même y avoir été mis à son insu. Tout cela fait que ces registres ressemblent à des comptes, à des souvenirs de paroisse, plutôt qu'à des états civils. L'église tenait à ce que les cérémonies de baptême, de mariage, de funérailles se fissent; mais une fois ces formalités remplies, la conscience étant en repos, elle ne s'inquiétait plus de l'avenir. On doit profiter de ce que l'on trouve dans ces registres, mais avec circon-

spection, parce qu'ils ne sont pas tout à fait authentiques. A voir ces registres, on peut croire qu'au temps de Molière l'état civil de la bourgeoisie ne s'établissait que par la notoriété publique et non par des registres. Du reste, ce ne fut qu'en 1515 que l'on commença à en établir à Paris.

En parcourant les anciens registres dont il s'agit, on remarque que l'on n'y donnait généralement qu'un seul nom de baptême à chaque enfant. Les exceptions y sont extrêmement rares. On a parcouru tout un registre de la paroisse Saint-Sauveur sans en trouver. Le nom de Jean-Baptiste que portait Molière, bien qu'il paraisse un nom composé, est un nom simple, puisqu'il y a saint Jean-Baptiste et que *saint Baptiste* n'existe pas : peut-être même dans les anciens temps écrivait-on *Jeanbaptiste*, et dans la suite le trait d'union se sera introduit. Dans tous les cas, c'est de cette manière et avec une seule majuscule que ce nom se trouve écrit sur les registres des paroisses de Paris, du temps de Louis XIII. Par conséquent ce nom est tout aussi différent de celui de Jean que le serait un autre nom quelconque. Or, c'est l'acte de baptême d'un enfant nommé Jean, que l'on regarde comme étant celui de Molière, qui se nommait Jean-Baptiste; on pouvait aussi bien prendre celui de *Louis*, qui était l'enfant suivant de la même famille. On ne voit guère qu'une raison qui ait pu faire adopter celui de Jean, c'est que ce mot se compose des mêmes lettres que celles qui commencent le nom de Jean-Baptiste. Enfin, si l'on admet que l'acte de baptême de *Jean* soit celui de Molière, c'est dire que Molière a renoncé à son prénom pour en prendre un autre, et l'on ne voit aucune raison qui ait pu l'y amener, d'autant plus que Molière semble avoir tenu à conserver son vrai nom; car, après s'être donné un surnom pour le théâtre et pour le public, il a encore gardé, dans les affaires privées, celui de Poquelin. S'il avait voulu changer tout à fait son nom, il aurait quitté celui de Jean Poquelin pour prendre celui de Jean-Baptiste Molière, et comme il ne l'a pas fait, on doit croire qu'il se nommait véritablement Jean-Baptiste et non pas Jean, comme on le prétend aujourd'hui. Donc, l'acte de baptême de Jean ne peut être celui de Jean-Baptiste. Sur les anciens registres de Saint-Eustache et sur les autres, on voit des *Jean* et des *Jean-Baptiste*, ce qui prouve que l'on ne confondait pas ces deux noms.

Le père de Molière eut deux enfants nommés *Jean*, l'un né en 1622, l'autre en 1624. Comme on ne donne un nom que dans le but de pouvoir facilement désigner un enfant, il serait extraordinaire, il

n'est peut-être pas encore arrivé que l'on ait donné exactement le même nom à deux frères. Pour les appeler en famille ce serait une gêne continuelle. Lorsque cela arrive, c'est que le premier enfant est mort quand le second vient au monde. Toutefois, on ne trouve pas sur le registre de la paroisse Saint-Eustache qu'il soit mort aucun enfant à Jean Poquelin, de 1622 à 1624; mais le premier enfant peut avoir été mis en nourrice et être mort dans l'endroit où il se trouvait. Il est même à peu près certain que Marie Cressé, la mère de Molière, n'allaitait pas ses enfants, puisqu'il lui en arrivait un chaque année. Ainsi, il y a quelque raison de supposer que l'acte de naissance que l'on regarde présentement comme appartenant à Molière, est celui de son premier frère mort en bas âge; et s'il faut absolument, pour lui rapporter un des actes de naissance connus, admettre qu'il ait changé son nom de baptême, que Jean-Baptiste est un nom de fantaisie, il serait peut-être mieux d'adopter l'acte de naissance de Louis, le second fils, qui, par suite de la mort du premier enfant, devenait l'aîné de la famille, à moins que l'on ne sache ce que Louis Poquelin est devenu. Du reste, si Jean Poquelin, né en 1622, mourut en nourrice, jamais on n'en trouvera l'acte de décès, parce que l'église n'indiquait pas le nom des enfants qu'elle enterrait, et que très-probablement elle mentionnait seulement le nom des personnes chez lesquelles ils mouraient.

On peut demander maintenant par quelle raison on regarde Jean, né en 1622, comme étant Molière, plutôt que Jean, né en 1624? Trois motifs auront pu guider dans cette détermination; mais il est néanmoins fâcheux d'être obligé de choisir, parce que c'est toujours une preuve d'incertitude. Voici ces motifs : le premier, c'est que Molière dut avoir la survivance de la charge de son père en vertu du droit d'aînesse, mais s'il était né en 1620, à ce titre la charge lui revenait; le second, c'est qu'il semble convenable de se rapprocher de l'ancienne tradition, bien que ce soit accorder un peu de crédit à cette dernière, et que, dans ce cas, on ne voie pas ce qui empêcherait de lui en accorder beaucoup; le troisième, c'est que Molière obtint la survivance de la charge de son père en 1637, que, s'il était né en 1624, il n'avait que treize ans, et qu'à cet âge on est trop jeune pour obtenir une charge, tandis que, né en 1622 et ayant quinze ans, il commençait à être plus capable de faire un service. Deux années de différence ne sont rien sur l'âge d'un homme fait, mais pour un jeune homme c'est beaucoup. Toutefois, il ne semble pas, même à quinze ans, que l'on puisse faire le service de valet de chambre

du roi. A dix-sept ans, suivant l'ancienne tradition, cela devenait possible.

Au XVII^e^ siècle, sauf dans des cas très-rares, peut-être quand les tribunaux l'exigeaient, on ne paraît pas avoir eu besoin de produire des actes de naissance pour contracter les engagements que l'on prenait; on doit croire que la notoriété publique suffisait. D'où on conclut que Molière, de son vivant, s'il était né avant le mariage de ses parents, aura pu encore passer pour un enfant légitime, et voici comment. Si Molière naquit en 1620, sa mère se sera retirée à la campagne pour faire ses couches, elle y aura laissé son enfant en nourrice, elle sera revenue à Paris et se sera mariée. Neuf mois après un second fils lui arrive, et, au bout d'environ un an, cet enfant meurt. Alors, en faisant revenir de la campagne l'enfant naturel, on l'aura présenté comme étant celui qui était né neuf mois après le mariage : le public pouvait accepter cette petite supercherie sans s'en douter, et Molière se trouvait ainsi légitimé. Les proches parents seuls auront pu avoir connaissance de cette substitution; mais, comme aucun intérêt personnel n'aura réclamé qu'ils s'y opposassent, ils l'auront laissé passer. Seulement, quand il s'est agi de dresser l'arbre généalogique de la famille des Poquelin, on se sera abstenu d'y comprendre l'enfant naturel, non plus peut-être que le second fils, s'il mourut en nourrice. L'arbre généalogique de la famille des Poquelin était entre les mains de Bret en 1773, et l'on ignore si, depuis lors, d'autres auteurs ont pu en prendre connaissance. Il est à regretter que Bret n'en ait pas donné une copie; elle eût été probablement d'un grand secours pour éclaircir le doute qui existe sur l'époque de la naissance de Molière. Mais Bret ne pouvait prévoir l'embarras dans lequel on s'est jeté de nos jours, de sorte qu'il s'est borné à dire que J.-B. Poquelin ne figurait pas sur ce document: c'était alors tout ce qu'il y voyait d'important. On suppose généralement que les Poquelin ont omis Molière à cause de son état de comédien; mais ce motif paraît insuffisant, car, d'une part, si Molière était comédien, de l'autre, il était valet de chambre du roi, en crédit à la cour; il avait une grande renommée comme écrivain, et jouissait de la considération de tous les hommes les plus élevés et les plus distingués de son temps, ce qui pouvait bien faire compensation au préjugé qui existait contre son état. De plus, l'arbre généalogique se dressait au commencement du XVIII^e^ siècle, la renommée de Molière était alor sdans toute sa splendeur, les descendants de sa famille ne pouvaient pas rougir d'un parent comédien qui n'était pas de

leur temps, et, tout au contraire, ils devaient être fiers d'avoir dans leur famille un des hommes les plus célèbres que la France ait produits. D'où on conclut que si Molière ne fut pas compris dans la généalogie des Poquelin, c'est qu'il n'était pas légitimement de la famille. Arrivons maintenant au nom de sa mère.

D'après l'acte de mariage de Jean-Poquelin, sa femme se nommait Marie Cressé ; dans l'acte de mariage de Molière, Jean-Poquelin reconnut Molière pour son fils et pour le fils de son épouse feue Marie Cressé. Il ne semble pas, d'après une telle déclaration, que l'on puisse douter du nom de la mère de Molière, et que Grimarest n'ait commis une erreur en disant qu'elle se nommait Boudet. Cependant ce dernier acte ne suffit pas encore pour donner une intime conviction que Marie Cressé ait été la mère de Molière ; voici pourquoi :

Dans ce même acte de mariage de Molière, les Béjart, entraînés par une fausse position dans laquelle ils se trouvaient, ont tous menti, ainsi qu'on le verra à l'article de M^me^ Molière. Qui sait si le père de Molière, par hasard, ne se trouvait pas dans une position analogue à la leur, et s'il n'a pas fait comme eux ? Par exemple, si Molière était né, en 1620, de Jean Poquelin et d'Anne Boudet ; que cette dernière fût morte ; que Jean Poquelin se soit ensuite marié à Marie Cressé ; que le premier enfant de son mariage soit mort en nourrice ; que l'on ait substitué au défunt l'enfant naturel, comme on l'a expliqué précédemment, ce que Marie Cressé pouvait accepter sans répugnance : alors Molière devenait aux yeux du public un enfant légitime ; et quand il se sera marié, son père n'aura pas voulu se rétracter. L'hypothèse que l'on vient de faire est peu probable ; mais enfin rien ne prouve que le fait supposé soit impossible : puisque les parents de la femme mentaient, ceux du mari pouvaient en faire tout autant !

Le grand-père de Molière se nommait Jean ; son fils, successeur de la charge de valet de chambre du roi, très-probablement par primogéniture, se nommait Jean ; le premier enfant légitime de ce fils, né en 1622, se nommait Jean. En raison de ces trois exemples, et, si l'on pouvait encore examiner l'arbre généalogique de la famille des Poquelin, on y verrait peut-être que ce nom de *Jean*, chez les Poquelin, était dévolu à tous les chefs de famille en ligne directe. Or, si cela était, on pourrait regarder comme certain que le chef de famille légitime, né le 15 janvier 1622, n'était pas Molière ; car si c'eût été lui, il n'eût jamais changé son nom de Jean contre celui de Jean-Baptiste.

Tout ce que l'on peut conclure de la dissertation ci-dessus, c'est

que les circonstances de la naissance de Molière ne sont pas encore connues d'une manière positive; mais, comme on lui rapporte présentement l'acte de naissance du 15 janvier 1622, et qu'il faut éviter, autant qu'on le peut, de faire à cet égard de nouveaux changements, on doit conserver cette date tant que l'on n'aura pas la preuve évidente qu'elle est fausse; seulement il faut, pour être conséquent, dire que Molière se nommait *Jean*, dit *Jean-Baptiste*. Enfin, pour satisfaire les lecteurs qui désirent trouver une opinion arrêtée, voici tout ce que l'on doit croire: comme certain, c'est qu'il était fils de Jean Poquelin; comme probable, c'est qu'il naquit en 1620 et qu'il se nommait Jean-Baptiste.

Du reste, si l'on vient de critiquer la date du 15 janvier 1622, présentement adoptée, la faute en est peut-être à ceux qui l'ont admise les premiers. Ils n'ont pas sans doute, à ce sujet, formulé leur opinion à la légère ; ils devaient posséder des renseignements à l'appui : il fallait donc, pour convaincre le lecteur et pour faire adopter leurs vues, produire ces renseignements. Ils devaient bien prévoir qu'il ne pouvait suffire, pour qu'on les crût sur parole, de dire, tout simplement, que l'acte de baptême de *Jean* doit être considéré comme étant celui de *Jean-Baptiste*, d'autant plus qu'avec la meilleure foi possible tout le monde peut se tromper.

Ainsi, Beffara, le seul auteur connu pour avoir cherché l'acte de naissance de Molière, aurait pu dire jusqu'où ses recherches se sont étendues, parce que s'il avait tout vu il n'y avait plus rien à faire ; mais enfin on sait maintenant à quoi s'en tenir sur ce sujet. M. Ch. Hervey, possesseur d'une nombreuse collection d'autographes, ayant eu l'obligeance de donner communication d'une lettre de Beffara du 8 mai 1830, adressée à M. Aimé Martin, on a vu qu'à cette époque Beffara n'avait poursuivi ses recherches *que sur environ la moitié des registres des paroisses de Paris*, et, en conséquence, on a entrepris immédiatement de les compléter.

Tous les enfants légitimes du père de Molière, depuis le 27 avril 1621, étant connus, les contemporains disant que Molière naquit en 1620, et son entrée au collége, à la fin de 1635, donnant à croire qu'il ne dut pas naître de beaucoup avant 1620, on s'est contenté de commencer les recherches au mois de juin 1619 et de les arrêter en mai 1621. On a vu les registres de toutes les anciennes paroisses de Paris, au nombre de 46, et l'on peut assurer présentement qu'il ne s'y trouve, dans l'intervalle de temps précité, aucun enfant baptisé Jean-Baptiste dont le père ait été un Poquelin, ou bien la mère une

Cressé ou une Boudet. Dans le registre de Saint-Germain-le-Vieil il se trouve une lacune qui comprend les années 1619 à 1621 ; mais, malgré cette lacune, on est convaincu que Molière n'a pas été baptisé à Paris, ou bien qu'il ne reçut pas le nom de Jean-Baptiste.

Un auteur dit que le second frère de Molière, marié à Anne de Faverolles, eut 16 enfants. Quel était ce frère ? Comme l'auteur pense que Molière naquit en 1622, il veut sans doute désigner Jean Poquelin né en 1624 ; mais peut-être eût-il été bon de le spécifier ; il était surtout important de dire si ce mari d'Anne de Faverolles était fils de Jean Poquelin et de Marie Cressé : car, si l'on ne connaît pas son père, ce pouvait être un cousin et non un frère de Molière ; il fallait d'autant mieux s'expliquer que Jean Poquelin, né en 1624, épousa Marie Maillard le 16 janvier 1656, et que l'on cite un autre Jean Poquelin, peu connu, né en 1629 ou 1630, sans compter celui de 1622 ; enfin, dans tous les cas, il eût été bon d'indiquer le document où l'on avait puisé, afin que l'on pût y recourir.

Personne ne dit si des recherches ont été faites sur les registres de la banlieue de Paris, ni sur ceux des alentours ; toutefois, comme elles étaient difficiles, il est à croire qu'on les aura négligées. On ne pouvait faire personnellement une opération de ce genre ; il fallait, pour y arriver, adresser une circulaire à tous les maires pour les prier de voir sur les anciens registres si, du 1er juin 1619 au 1er juin 1621, il naquit un enfant nommé Jean-Baptiste, fils de Marie Cressé ou d'Anne Boudet. Or, bien que, dans chaque localité, cette recherche puisse se faire en moins d'une demi-heure, il est à supposer que les maires n'auraient pas tenu compte d'une circulaire de cette espèce adressée par le premier venu. L'arbre généalogique de la famille des Poquelin doit encore exister ; si on pouvait le retrouver, on y verrait peut-être qu'aucun des actes de baptême des enfants de Jean Poquelin, nés après 1621, ne peut appartenir à Molière.

Quand on découvre un fait et qu'on le signale pour la première fois, on devrait faire connaître exactement tout ce qui s'y rapporte, ou bien dire si l'on ne sait rien de plus, parce qu'alors, dans de certains cas, le fait annoncé ne devient plus qu'une conjecture. Si l'on agit autrement, le lecteur ne sait plus à quoi s'en tenir. Voici un exemple où l'on verra qu'à défaut de renseignements suffisants, on peut supposer des erreurs ; il s'agit des frères et des sœurs de Molière, désignés, par divers auteurs, ainsi qu'il suit :

Jean, né le 15 janvier 1622 (Molière), premier enfant de Marie Cressé ;
Louis, né le 6 janvier 1623 ;

JEAN, né le 1er octobre 1624, marié le 16 janvier 1656 à Marie Maillard, mort le 6 avril 1660, valet de chambre du roi;

JEAN, né le 1er octobre 1624, marié en septembre 1649 à Anne de Faverolles, mort le 8 septembre 1692, bourgeois de Paris;

JEAN, né le 1er octobre 1624, marié à Anne de Faverolles, dont il eut 16 enfants;

MARIE, née le 10 août 1625, mariée le 15 janvier 1651 à André Boudet, tapissier, morte le 18 mai 1665;

NICOLAS, né le 13 juillet 1627;

MARIE, née le 12 juin 1628;

JEAN, né en 1629 ou 1630, marié le 16 janvier 1656 à Marie Maillard, mort le 6 avril 1660, tapissier du roi;

ROBERT, né de 1630 à 1632, théologien, mort en décembre 1714 ou janvier 1715;

CATHERINE, née le 16 mars 1634, premier enfant de Catherine Fleurette;

MARGUERITE, née le 15 novembre 1636.

D'abord, dans cette liste, on voit figurer Jean, né en 1624, avec deux femmes et deux décès. S'il se maria à Anne de Faverolles en 1649, à Marie Maillard en 1656, et qu'il mourut en 1692, il put avoir 16 enfants; mais qui n'auraient pas tous été d'Anne de Faverolles, comme on le dit. Quant aux deux décès, on ne peut pas les rapporter au même homme. Ainsi voilà au moins une erreur! Passons à d'autres.

Dans cette même liste on voit six garçons et quatre filles. Or, est-il croyable que sur six frères, on ait donné exactement le même nom à trois d'entre eux? Le premier étant mort avant la naissance du second, celui-ci aura pu recevoir le nom du défunt; mais le second n'était pas mort quand le troisième vint au monde, puisqu'on le dit mort en 1660 et en 1692: d'où on conclut que ce même nom de *Jean* ne fut pas donné à un frère de 1629-1630. Jean Poquelin, né en 1624, marié en 1656, mort, valet de chambre du roi, en 1660, était certainement un frère de Molière, car ses actes de baptême et de mariage le disent fils de Jean Poquelin et de Marie Cressé; mais en est-il de même pour Jean Poquelin, né en 1629-1630, marié en janvier 1649, mort le 8 septembre 1692? C'est ce que personne ne dit! Et comme les deux premières dates ne sont pas précises, et que, dans les actes de décès, on n'indiquait pas le nom du père du défunt, on en conclut que les auteurs ont donné des conjectures pour des certitudes, et que la naissance, le mariage, la mort dont il s'agit, doivent se rapporter à un Jean Poquelin d'une autre branche que celle de Molière, peut-être à un de ses cousins qui aura été le père des seize enfants mentionnés. Enfin, on fera encore observer que le mariage de 1651 et le décès de 1665 doivent être reportés à Marie Poquelin née en 1628, et non à sa sœur de 1625, parce qu'il est probable que celle-ci était morte quand l'autre vint au monde.

Le père de Molière se maria deux fois. Pendant tout le temps que ses deux femmes vécurent, il habita la même maison : donc tous ses enfants durent être baptisés à Saint-Eustache sa paroisse. Or, sur le registre de cette paroisse, il n'existe aucun Jean Poquelin né de 1628 à 1636, époques du baptême du dernier enfant de Marie Cressé, sa première femme, et de la mort de Catherine Fleurette, sa seconde. On doit donc regarder que Jean, né en 1629 ou 1630, n'a jamais existé, ou bien que ce n'était pas un frère de Molière. On peut objecter à cette conclusion qu'il y avait un Robert Poquelin, né de 1630 à 1632, que l'on connaît parce qu'il a figuré dans les actes de mariage des enfants d'un frère de Molière qu'il traite de nièce et de neveu, et que l'acte de baptême de cet oncle n'existe pas non plus sur les registres de la paroisse Saint-Eustache ; mais on répondra que ce Robert Poquelin, que l'on ne connaît que par les actes de mariage d'un neveu et d'une nièce, pouvait être un parent qui aurait épousé une des sœurs de Molière, par conséquent un beau-frère, et non pas un frère de Molière, comme on le prétend. La famille des Poquelin était très-nombreuse : un seul Robert Poquelin, parent de Molière, donna le jour à vingt enfants. Peut-être son fils aîné, portant le prénom de son père, aura-t-il épousé une sœur de Molière. Il résulte de tout cela que le nombre des enfants connus du père de Molière se réduit à huit, Molière y compris ou non compris.

Enfin, pour en revenir à la naissance de Molière, sujet principal de cette dissertation, récapitulons. Si on le suppose né en 1622, ses contemporains et Baron, son enfant d'adoption, n'auraient pas connu son âge ; il aurait été valet de chambre du roi à quinze ans, il aurait changé de nom sans motif, il serait mort en nourrice, les descendants de sa famille l'auraient renié, eux qui devaient s'en faire gloire : tous ces faits sont invraisemblables, tandis que, s'il naquit en 1620, tout devient naturel.

II. — Au sujet d'un grand homme tout doit intéresser ; on pense donc qu'une dissertation sur la figure et sur les portraits de Molière que l'on nous a transmis ne sera pas ici déplacée. On commencera par annoncer qu'on a sous les yeux cent soixante-quatre portraits ou costumes de Molière, tant bons que mauvais, dont trente-cinq gravures et cent vingt-neuf dessins ou peintures, non compris ceux qu'on a vus dans plusieurs cabinets publics ou particuliers, et que les réflexions que l'on va présenter résultent d'une comparaison soigneuse de tous ces documents.

Selon M^me^ Poisson (Marie-Angélique Ducroisy), « Molière n'était

« ni trop gras, ni trop maigre ; il avait la taille plus grande que « petite, le port noble, la jambe belle, l'air sérieux, le nez gros, « la bouche grande, les lèvres épaisses, les sourcils noirs et forts et « le teint brun. Il marchait gravement et donnait à ses sourcils un « mouvement qui rendait sa figure extrêmement comique. »

Molière porta la moustache pendant une partie de sa carrière ; il paraît l'avoir prise vers 1663, et l'avoir conservée jusqu'à sa mort. En comparant ses portraits, on remarque, dans tous ceux qui ont été faits depuis le commencement du dix-huitième siècle, que la moustache est un peu plus longue, plus forte, autrement placée que dans les portraits qui semblent provenir de son siècle. En outre, dans les portraits postérieurs à son époque, la moustache est toujours entièrement retroussée ; tandis que, dans les anciens, la moustache, le plus souvent, tombe naturellement, ou, quand elle s'y trouve relevée, ce n'est que par les bouts. Cette différence provient très-probablement, comme on le dira plus loin, de ce que, par erreur, vers 1722, on prit pour Molière le portrait d'un autre homme qui lui ressemblait. On pense donc que Molière avait une courte moustache très-étroite, peu garnie ; qu'habituellement il la laissait tomber naturellement, surtout au théâtre, et que rarement il en relevait les extrémités. Dans six portraits à l'huile et dans deux miniatures sur vélin qui paraissent être de son temps, on voit que sa moustache était châtain-clair, ainsi que ses sourcils, dont la grosseur n'avait rien de remarquable ; toutefois, vers 1670, les sourcils se renforcèrent, s'épaissirent : dans la gravure de Nolin on remarque le commencement de ce changement, qui survient parfois avec l'âge. Enfin il est très-probable que, pour entrer en scène, il se peignait la moustache en descendant sur les coins de la bouche, et le fait paraît certain au moins pour trois rôles.

Dans *le Tartufe*, où Molière remplissait le rôle d'Orgon, on parle de la large barbe qu'il a au milieu du visage : bien certainement cela ne pouvait se rapporter à la petite moustache châtain-clair qu'il avait naturellement.

Boileau voulant engager Molière à cesser de jouer la comédie, parce que l'Académie posait cette condition pour l'admettre dans son sein, Molière répondit que le point d'honneur l'en empêchait. « Quel point d'honneur (répliqua Boileau)? Quoi! vous barbouiller « le visage d'une moustache de Sganarelle, pour venir sur un théâtre « recevoir des coups de bâton! » Cette moustache, qui vint à la pensée de Boileau, était en effet assez extraordinaire pour attirer

l'attention; elle était très-large et descendait carrément de chaque côté de la bouche presque jusqu'au menton; on la voit dans une gravure en pied de Simonin intitulée : ***Véritable portrait de M. de Molière dans Sganarelle.*** Cette gravure est sans doute une caricature du temps que l'on aura faite contre Molière. A peu près la même moustache que celle de la caricature, se trouve reproduite partout dans les vignettes de la première édition des Œuvres de Molière publiée en 1682; mais on pense que l'auteur des vignettes a commis une erreur, sans doute à cause du peu d'importance que l'on attache aux ouvrages de ce genre, qui ne donnent ordinairement que des figures de fantaisie. Ce qui fait croire qu'il y a erreur et que Molière ne portait cette affreuse moustache que dans *le Médecin malgré lui*, c'est qu'on ne la retrouve dans aucun des nombreux dessins qui représentent Molière dans ses costumes de théâtre. Dans *le Mariage forcé*, Sganarelle reçoit aussi des coups de bâton; mais le costume de la gravure de Simonin ne semble pas se rapporter à ce rôle.

Enfin, dans le portrait de grandeur naturelle qui représente Molière dans le rôle d'HARPAGON, et dont on a tiré une des gravures qui sont jointes à cette brochure, on distingue fort bien les poils de la moustache et le noir que Molière y mettait pour la renforcer; les poils sont marqués au crayon fin, le noir est fait à l'estompe : dans la gravure on ne pouvait faire ressortir cette différence faute d'espace.

Quant aux sourcils, il devait nécessairement se les peindre, puisqu'il comptait tirer un effet comique de leur mouvement; dans leur couleur naturelle, ses sourcils n'auraient presque pas été aperçus par les spectateurs. Ce sont ces sourcils peints qui, sans doute, auront fait dire à M^me^ Poisson qu'il les avait *noirs et forts*. M^me^ Poisson avait quinze ans quand Molière mourut; elle n'aura dû avoir que peu d'occasions de le fréquenter à la ville, mais elle aura pu le voir très-souvent au théâtre. Ce sera là que les sourcils de Molière l'auront frappée, et, vu son jeune âge, elle ne se sera pas rendu compte du motif de leur force ni de leur couleur. Du reste, comme on l'a dit, les sourcils de Molière se renforcèrent dans ses deux dernières années.

A l'égard du nez, de fortes raisons font penser qu'il l'avait aquilin. Un profil appartenant à la collection des quarante-un dessins dont il sera parlé à l'article de M^me^ Hervé, et que l'on regarde comme donnant de bons portraits, le représente avec un nez de cette forme; dans tous les cas ce nez est d'accord avec M^me^ Poisson : c'est un *nez gros*. Dans plusieurs portraits, assez nombreux, la plupart de

face, mais parmi lesquels il se trouve quelques profils, on remarque la même forme de nez plus ou moins prononcée, sans doute parce que dans des portraits de face un nez aquilin doit à peu près disparaître.

A cette brochure on joint un *fac-simile* du profil dont il s'agit, comme étant un objet de curiosité. Les trois portraits de face, que l'on y met également, sont tirés : le plus jeune, d'une belle miniature à l'huile, sur cuivre, de la même grandeur que la gravure, et qui représente, dit-on, Molière à vingt-cinq ans; le plus vieux, d'un portrait à l'huile de grandeur naturelle, fait très-peu de temps avant la mort de Molière; enfin celui qui le représente dans le rôle d'HARPAGON, d'un portrait de grandeur naturelle, fait à l'estompe, aux trois crayons et signé *Sophie Chéron.* Ce dernier portrait est celui qui offre le plus de garanties sous le rapport de la ressemblance, parce que l'on en possède un grand nombre d'autres qui à peine en diffèrent, et qui semblent avoir été faits à des époques très-rapprochées du temps de ce dernier portrait, soit avant, soit après; enfin on le croit ressemblant parce que l'on a encore un petit dessin à la sanguine, sans doute de la même époque, qui représente Molière dans ce même rôle d'HARPAGON, et qui donne le même costume et la même figure que le portrait en question : l'exactitude de la ressemblance paraît donc indubitable. Les deux autres portraits de face dont on a tiré les gravures sont également considérés comme étant très-bons, bien qu'on ne les mette pas au premier rang. Peut-être même le portrait en miniature à l'huile est-il celui qui devrait inspirer le plus de confiance, quoique l'on n'ait que la gravure de Beauvarlet pour point de comparaison, parce qu'il fut fait en 1646, quand Molière quitta sa famille; qu'il pourrait être que ce fût un souvenir qu'il lui eût laissé, et pour lequel il eût posé. Il n'était pas alors dans sa gloire, tandis que plus tard les autres portraits auront bien pu se faire de souvenir, comme cela se pratique, la plupart du temps, pour les acteurs en renom. Quant au troisième portrait, celui de 1672, on en possède encore quatre autres qui en diffèrent très-peu : deux de ces derniers semblent avoir été faits antérieurement et deux postérieurement. Ces trois portraits ont été choisis aux points où les variations de la figure de Molière ont présenté les différences les plus tranchées.

Quant à sa figure, sous le point de vue de la forme, elle était ovale et presque maigre vers 1646; elle s'est ensuite engraissée peu à peu; en 1668, elle était pleine et ronde; puis elle s'est ridée, tout à

coup amaigrie et de nouveau allongée vers sa dernière année. On a des intermédiaires assez rapprochés, entre les trois portraits de face qui sont joints à cette brochure, ce qui est une preuve de la vérité de la ressemblance. Deux causes ont dû produire le prompt changemet qui s'est opéré dans la figure de Molière à partir de 1671 : son raccommodement avec sa femme et l'abandon du régime hygiénique qu'il suivait pour sa maladie de poitrine; depuis le mois de mars 1667, il ne vivait que de lait, et il se remit à la viande.

Parmi les portraits de Molière qui sont gravés, on n'en voit que trois qui puissent inspirer de la confiance. Celui qui fut gravé, en 1685, par Nolin, d'après Mignard, ami de Molière; cette gravure semble représenter ce dernier vers 1670. Celui de 1705, fait par Audran, également d'après Mignard, et qui peut donner la figure de notre célèbre auteur vers 1665. Enfin, le portrait gravé par Beauvarlet, publié en 1773, d'après Sébastien Bourdon, employé aux peintures des Tuileries: ce doit être Molière vers 1652.

Le portrait gravé par Nolin diffère peu du portrait aux trois crayons d'où on a tiré l'une des gravures que renferme cette brochure. Dans la gravure de Nolin, les rides sont peut-être un peu trop marquées. Ce qui donne lieu à cette réflexion, c'est que, dans quelques portraits qui semblent représenter Molière dans un âge un peu plus avancé, elles le sont moins, et qu'ordinairement les rides vont en augmentant. Un défaut qui peut-être se trouve encore dans la gravure de Nolin, c'est que la moustache, si elle y est, n'y est pas assez prononcée. La moustache de Molière semble avoir été assez faible; mais enfin il l'avait déjà en 1664, et très-probablement à l'époque où Mignard aura fait son portrait. Dans la gravure de Nolin, la moustache n'est qu'une ombre, mais qui descend sur la bouche, comme on pense que Molière la portait. Si la moustache n'y est pas, c'est que Molière l'aurait coupée momentanément; mais il ne serait pas resté long-temps sans la reprendre, car on la retrouve dans tous les portraits où il est représenté dans un âge un peu plus ou un peu moins avancé que dans celui dont il s'agit. Un ancien portrait gravé, qui est une apothéose, offre également une petite moustache; la figure en est si morne, si maigre, les joues si creuses, que l'on est porté à croire que ce portrait a été fait par quelqu'un qui aura vu Molière à son lit de mort et qui aura tâché d'en conserver le souvenir: d'où on conclut que Molière porta la moustache jusqu'à la fin de sa carrière. L'apothéose dont on parle est rognée jusqu'à la planche. Pour s'assurer de l'exactitude du nom qui est écrit à la

main, on aurait désiré voir une autre épreuve de cette gravure ou rencontrer quelqu'un qui en eût vu ; mais on a fait de vaines recherches à ce sujet. Toutefois, il est à croire que c'est bien Molière que l'on a voulu représenter : un grand portrait à l'huile, une miniature sur vélin et surtout un petit dessin à la plume donnent, à peu de chose près, la même figure que cette gravure.

Le portrait gravé par Beauvarlet est critiqué par beaucoup de monde sous le rapport de la ressemblance ; cependant voici un fait qui semble prouver qu'il est bon : c'est que la miniature à l'huile, dont on a parlé, et qui, dit-on, représente Molière vers 1646, donne évidemment la figure du même homme que la gravure de Beauvarlet, mais seulement dans un âge moins avancé. Comme on peut le voir, la figure en est maigre, tandis que celle de la gravure de Beauvarlet est grasse.

La gravure d'Habert, faite en 1686 d'après Mignard, semble avoir été tirée de la même peinture que la gravure d'Audran, d'où on doit croire qu'Habert aura mal rendu le modèle qu'il avait choisi.

La gravure de Crépy, qui était contemporain de Molière, représente bien certainement ce dernier à un âge antérieur d'un peu à celui de la gravure de Nolin ; mais le format en est trop petit et le burin n'en est pas assez fin pour que ce soit un bon portrait.

Quant aux gravures de Fiquet et de l'Epicié, qui sont tirées d'une peinture de Charles Coypel, on croit pouvoir les regarder comme donnant une figure quelconque approchant de celle de Molière. En faisant un choix parmi les portraits de Molière, en les rangeant dans l'ordre de l'âge que l'on peut mettre sur chaque figure, en examinant les changements que la figure de Molière a subis, on ne trouve nulle part à intercaler ces deux gravures, elles ne donnent même pas la coupe de la figure de Molière : la tête en est un peu plus large par en haut, plus étroite par en bas que dans les autres portraits. Molière avait le visage ovale et presque rond au moment où il était le plus gras. Du reste, Coypel, étant né vingt et un ans après la mort de Molière, ne pouvait faire un bon portrait de ce dernier ; il ne dut travailler que d'après des documents, et celui qu'il adopta est certainement le portrait de Molière qui se trouve au Musée du Louvre sous le n° 659 : la figure de ce portrait est exactement la même que celle du tableau de Coypel ; Coypel semble avoir changé seulement la perruque, la robe de chambre, avoir allongé le corps et assis Molière écrivant à une table.

C'est se hasarder que d'oser critiquer le portrait de Molière qui

est au Louvre sous le n° 659, et, si l'on se tait, on semble approuver l'opinion, la plus généralement admise depuis longtemps, que le tableau dont il s'agit est un véritable portrait de Molière peint par Mignard. D'abord, l'administration du Musée doute présentement que ce soit une peinture de Mignard, puisqu'elle a enlevé le nom de ce peintre pour y mettre l'étiquette *Ecole française*, ce qui veut dire *peintre inconnu*. De plus, la perruque de ce portrait est plus courte qu'on ne la portait au temps de Molière, et elle renferme probablement encore les traces de la perruque à la Steinkerque qui avait les cheveux hauts et divisés en deux parties au-dessus du front.

Au temps de Molière toutes les coiffures étaient basses sur le sommet de la tête; les cheveux tombaient naturellement et descendaient jusque sur les épaules, qu'ils couvraient presque entièrement. Vers 1680, la coiffure des femmes commenca à s'élever peu à peu et devint fort haute du temps de M^me^ de Maintenon. Celle des hommes, quelques années plus tard, prit également une certaine extension; on sépara, on frisa, on crêpa les cheveux sur le haut de la tête; mais, jusqu'en 1692, cette mode fut peu répandue. A cette époque les femmes adoptèrent la Steinkerque, sorte de cravate qu'elles portèrent à l'imitation du maréchal de Luxembourg. Quant à la perruque dite *à la Steinkerque*, elle ne devint tout à fait à la mode que deux ou trois années après, vers 1694 et 1695, probablement aussi parce que le maréchal de Luxembourg en avait porté une de ce genre à l'époque de la victoire qu'il remporta. Les cheveux de ces perruques, au-dessus du front et au sommet de la tête, furent très-élevés et très-séparés de 1700 à 1705; ensuite ils diminuèrent de hauteur insensiblement, et se rapprochèrent; mais la séparation persista jusqu'à la mort de Louis XIV, où seulement les cheveux, tombant sur les épaules, se raccourcirent. Les perruques du genre de celle du *Molière* du Musée se sont donc portées après 1715, lorsque la mode passa des grandes perruques à la Steinkerque aux petites perruques à marteaux. On voit des perruques de ce genre dans les œuvres de Watteau, venu à Paris en 1702, mort en 1721, et l'on citera pour exemple la perruque du portrait de J.-B. Rebel, qui est presque la même que celle du portrait de Molière; par conséquent, le portrait du Musée doit être celui d'un homme qui vivait à l'époque dont il s'agit, vers 1717, et non du temps de Molière, attendu que les modes de l'avenir ne se devinent pas. Vers 1680, on portait quelques perruques courtes, mais les cheveux au-dessus du front se confondaient.

Maintenant, sur la toile du portrait, autour de la tête, il se trouve écrit « Jn Be Poqvelin de Molière ». Quand on fait un portrait d'après nature, ordinairement on n'y met pas le nom du personnage, parce que l'amour-propre du peintre demande que le portrait soit reconnu à la simple inspection de la figure : d'où on conclut que les écritures dont il s'agit datent d'une époque où la figure de Molière n'était plus connue. En outre, la particule nobiliaire de, qui se trouve sur la toile du tableau, vient encore à l'appui de cette hypothèse : Molière ne la prenait pas, ses amis ne la lui donnaient pas ; elle ne lui était octroyée que par les gens qui le connaissaient peu et le traitaient avec cérémonie ; donc il est probable qu'un peintre qui aurait connu Molière particulièrement, qui aurait fait son portrait, ne la lui aurait pas donnée. On n'a aucun renseignement sur ce qui s'est passé, et une conjecture pour laquelle on ne possède aucun indice n'a pas beaucoup de valeur ; néanmoins on va en offrir une de ce genre.

Noël Coypel, né en 1628, mort en 1707, était contemporain de Molière, et attaché aux travaux des maisons royales. Antoine Coypel, son fils, né en 1661, mourut en 1722. Charles Coypel, son petit-fils, naquit en 1694, et vécut jusqu'en 1752. Ce dernier, à la mort de son père, dut trouver des toiles sans indication, comme en laissent après eux la plupart des peintres ; parmi ces toiles, il aura probablement rencontré le portrait dont il s'agit, celui qui est au Louvre, et, trompé par la ressemblance qui existe entre ce portrait et la gravure d'Audran, il aura pensé que ce portrait, peint par son grand-père, devait être celui de Molière : il n'aura pas réfléchi que la perruque n'était pas de l'époque de Molière. Croyant alors avoir fait une trouvaille précieuse, et la perruque lui ayant paru peut-être une coiffure de négligé, il aura voulu profiter de sa découverte pour faire un beau portrait de Molière ; il en aura pris le masque et aura changé l'ajustement ; enfin, pour justifier, en cas de besoin, l'authenticité de son modèle, il aura écrit le nom de Molière sur la toile qu'il possédait, comme si ce nom eût été mis par son aïeul. Cette hypothèse est d'autant plus fondée que, si la toile qui est au Musée eût appartenu, du temps de Coypel, à une collection connue, et qu'elle eût passé alors pour un portrait de Molière peint par Mignard, Coypel ne pouvait, sans se donner un ridicule, copier ce portrait en changeant la perruque. Pour qu'il se permît ce changement, il fallait que le portrait lui appartînt et ne fût connu de personne.

Du reste, en comparant le tableau du Musée avec les portraits de Molière qui peuvent inspirer le plus de confiance, sous le rapport de

la ressemblance, et qui font voir de proche en proche les variations successives de sa figure, on aperçoit, entre ledit tableau et ces derniers portraits, plusieurs différences. Les plus fortes sont celles qui existent dans les dimensions de la tête, dans la moustache, et qui ont déjà été signalées. Les autres consistent en ce que, dans le tableau du Musée, les sourcils sont moins arqués, les yeux plus grands, les pommettes des joues plus saillantes; on y voit encore que la bouche est plus grande et le cou plus long. Une chose toutefois qui est à l'avantage du tableau dont il s'agit, c'est qu'il présente une figure animée comme celle d'un homme de génie, et que les figures de ce genre sont rares.

Quant aux autres portraits de Molière, soit en sculpture, peinture, gravure, soit en lithographie, quelques-uns sont des copies des gravures dont on a parlé précédemment, mais le plus grand nombre sont des compositions faites d'après le tableau du Musée ou d'après celui de Coypel; d'où il résulte très-probablement que la figure la plus connue, la plus accréditée pour être celle de Molière, est une figure de convention : enfin la figure d'un autre homme.

Tous les artistes qui ont fait ces portraits sont fort excusables puisqu'ils croyaient travailler d'après une peinture de Mignard, sur laquelle le nom de Molière est écrit; ils ne pouvaient rien choisir de plus authentique. Il est seulement étonnant qu'ils n'aient pas remarqué l'anachronisme de la perruque; toutefois personne ne l'a reproduite, mais en la changeant certains artistes n'ont pas été heureux. On citera comme exemple le buste en marbre fait par Houdon, qui est au Théâtre-Français. D'une part, la chevelure de ce buste ne peut être une perruque, par deux raisons : c'est que, dans aucun temps, la mode n'en a fait porter de cette forme; ensuite, c'est que le buste a une calotte, et que l'on ne met pas de calotte sur une perruque. D'une autre part, la coiffure de ce buste ne peut être une chevelure naturelle, par la raison que voici : Molière était dans l'obligation, quand il sortait de chez lui, d'avoir la perruque de son temps, et au théâtre, il était destiné à mettre des perruques de toute sorte. Or, un homme qui doit porter perruque habituellement, est obligé d'avoir des cheveux très-courts et même de se faire raser la tête; d'où on conclut que la coiffure dont on parle est impossible pour Molière. Le clergé de son époque en portait une de ce genre; mais les cheveux en étaient moins longs, moins abondants, parce que c'étaient des cheveux naturels.

III. — On a quelquefois agité la question de savoir à quelle époque Molière composa ses comédies. Les uns, se fondant sur des proba-

bilités, ont pensé qu'elles furent faites en province, et que Molière s'en occupa dès son départ de Paris, en 1646. Les autres, n'admettant que le positif, regardent qu'il les fit presque toutes à Paris, à mesure qu'il avait besoin de donner du neuf; que le public parisien en eut les prémices, et qu'en province il faisait représenter des farces dans le goût italien ou des comédies des autres auteurs. La première de ces deux opinions est celle qui semble se rapprocher le plus de la vérité, mais on pense qu'il est nécessaire d'y ajouter quelques développements que voici, et que l'on appuiera un peu plus loin sur des faits.

Molière aura commencé à faire de petites pièces de très-bonne heure, peut-être en 1645, et aura continué à écrire à mesure que son esprit observateur lui fournissait des sujets. Ces pièces auront été jouées en province, peut-être même à *l'Illustre Théâtre*, où l'on ignore ce qui s'est passé : une seule tragédie, jouée à ce théâtre en 1645, est connue parce qu'elle fut imprimée. Quand Molière, en province, passait de ville en ville, profitant des remarques que pouvaient lui suggérer les représentations de ses pièces qu'il avait déjà données, il les modifiait successivement, refondant, ajoutant, supprimant des scènes; changeant les noms des personnages, les titres; perfectionnant ses pièces constamment, surtout quand il aura voulu les produire à Paris, où il avait affaire à un public d'élite. Bref, il les amena par degrés au point où nous les connaissons. Enfin, il est probable qu'un bon nombre de ses comédies, n'ayant pas été jouées à Paris, sont restées dans l'obscurité. Voici sur quels faits se fonde cette opinion.

Nicolas Chorier, en rendant compte de l'arrivée de Molière à Vienne en Dauphiné, le traite *d'excellent auteur de comédies;* et Boissat, de l'Académie française, qui habitait alors Vienne, lui témoigna beaucoup d'estime en raison de ses œuvres dramatiques, et l'admettait à sa table malgré le préjugé qui existait contre l'état de comédien : ces faits se passaient vers 1647. Molière, dès ce temps, avait donc déjà acquis de la réputation comme auteur. Or, ce fut en 1653 que, pour la première fois, on signala la représentation d'une de ses pièces, la comédie de *l'Etourdi*, jouée à Lyon, qui n'était peut-être pas tout à fait la même que celle que nous connaissons, parce qu'un auteur qui relit ses œuvres de loin en loin y apporte facilement quelque modification, surtout à des pièces qui ont été jouées et dont on a vu l'effet. Mais *l'Etourdi* n'ayant pas changé de nom a été reconnu, tandis que le titre ayant été changé pour plusieurs autres

pièces, on ne sait ce que c'était et l'on ne peut faire à cet égard que les conjectures suivantes.

Parmi les pièces inconnues de Molière, il s'en trouve dont le titre annonce une analogie plus ou moins grande, soit entre elles, soit avec quelques-unes des pièces imprimées. Ainsi, *le Maître d'Ecole, Gros-René écolier, Gros-René petit enfant*, pouvaient n'être qu'une pièce modifiée. *La Jalousie de Barbouillé* pouvait avoir de l'analogie avec *George Dandin; le Docteur pédant*, avec *le Cocu imaginaire; Gorgibus dans le sac*, avec *les Fourberies de Scapin; le Fagoteux* et *le Médecin volant*, avec *le Médecin malgré lui*; *le Grand Benêt de Fils aussi sot que son père*, avec *le Malade imaginaire*. C'est en 1653, dit-on, que Molière rencontra, à Lyon, un apothicaire du nom de Fleurant, dont la figure piqua sa curiosité; il lui demanda son nom, celui-ci le lui dit, et Molière répliqua : « Ah! je le pressentais que « votre nom ferait honneur à l'apothicairerie de MA comédie. » Molière faisait ou avait donc fait déjà SA comédie. D'autant plus, si cela n'était pas, qu'il serait étonnant qu'il eût attendu jusqu'en 1673, pendant vingt ans, pour tenir sa promesse et mettre en scène M. Fleurant. MONSIEUR DE POURCEAUGNAC est à peu près dans le même cas que M. FLEURANT. Enfin, voici encore trois pièces qui pourraient avoir été jouées plutôt qu'on ne le pense. *Les Précieuses ridicules*, suivant Grimarest, Voltaire, etc., auraient été représentées en Languedoc vers 1654. Plusieurs auteurs démentent ce fait, mais les preuves qu'ils apportent ne sont pas convaincantes. La pièce de *Psyché*, qui selon de très-grandes probabilités fut donnée à Rouen en 1658, comme on le dira à l'article de Mme Hervé. Enfin, *le Tartufe*, qui aurait été joué le surlendemain de l'arrivée de Molière à Paris, en 1658. Au sujet de ce dernier fait, il n'existe qu'un renseignement écrit bien incertain; néanmoins on va le citer pour ne rien omettre, d'autant plus qu'il est appuyé d'un autre indice fort concluant.

Le chevalier de Mouhy, parfois inexact, dit qu'une demoiselle *Beaupré* débuta à Paris, le 26 octobre 1658, par le rôle de DORINE, dans *le Tartufe*. Ceci semble fort douteux et cependant, comme on va le voir, il paraît qu'il ne s'est pas trompé. Une demoiselle Beaupré, probablement Marotte, jouait à Rouen dans la pièce de *Psyché*, comme on le dira à l'article de cette actrice; elle dut entrer au théâtre du Marais vers l'époque dont il s'agit. Ne serait-il pas possible que cette actrice eût suivi Molière de Rouen à Paris, et que *le Tartufe*, ou quelque chose d'approchant, eût été donné sur un théâtre particulier, où Mlle Beaupré eût paru, sachant le rôle de DORINE, peut-être

appris à Rouen. Molière tenait extrêmement à son *Tartufe*, et a saisi toutes les occasions qui se sont présentées pour le produire. Enfin, la date du 26 octobre, précitée, correspond justement aux neuf jours pendant lesquels la troupe de Molière demeura à Paris sans avoir de théâtre à elle. Or, il est bien probable, d'après le succès qu'elle avait eu à la cour, que pendant ces neuf jours elle donna des représentations en ville : alors la mode était de faire jouer la comédie chez soi. Ainsi, le chevalier de Mouhy ne s'étant pas trompé sur l'existence des trois demoiselles Beaupré, comme on le verra à l'article de Marotte Beaupré, a pu dire également la vérité au sujet de ce début. Enfin, pour que le chevalier de Mouhy ait dit qu'une actrice avait débuté dans *le Tartufe*, en 1658, il fallait qu'il eût à cet égard de bons renseignements; car il ne pouvait ignorer que les premières représentations du *Tartufe*, signalées par tous les auteurs, sur des théâtres particuliers, sont celles de 1664 : *le Tartufe* fit trop de bruit, dans son temps, pour qu'un auteur qui écrit sur le théâtre puisse en ignorer l'histoire.

On a deux miniatures à l'huile, sur cuivre, que l'on regarde comme représentant Molière dans le rôle de TARTUFE. D'abord, le costume de ces deux miniatures ne semble pouvoir se rapporter à aucun autre rôle qu'à celui de TARTUFE; de plus, on a encore deux dessins, l'un à l'aquarelle, l'autre à la sanguine, qui représentent indubitablement Molière dans ce même rôle; et ces quatre portraits ont une origine différente. Sur le dessin à l'aquarelle, qui est fort grand, il est écrit : « *Molière, rôle de Tartufe,* couvrez ce sein que je « ne saurais voir. » Le dessin à la sanguine, beaucoup plus petit que le premier, ne porte que le nom de *Molière;* mais le personnage qui s'y trouve en pied, présente, à bras tendu et en détournant la tête, un mouchoir déployé : ce qui caractérise évidemment le rôle de TARTUFE. Dans ces deux dessins, et dans celle des deux miniatures dont la figure est la plus âgée, le costume est tout-à-fait le même; on y voit une moustache et un large rabat court avec deux petits glands. Dans l'autre miniature, il n'y a pas de moustache, signe très-caractéristique pour la date! La figure est plus jeune, plus maigre, moins ronde que dans la première; le rabat est long, étroit et n'a pas de gland; mais le reste du costume est le même. En intercalant les figures de ces deux miniatures dans la suite des portraits de Molière, mis en ordre par rang d'âge, on voit que l'une d'elles peut correspondre à 1658 ou environ, l'autre à 1664, et que ce sont bien deux portraits de Molière.

Il résulte de ces observations que Molière aura joué le rôle de TARTUFE, fait curieux et ignoré jusqu'à ce jour : la première fois en 1658, ce qui justifie ce que dit le chevalier de Mouhy au sujet de Mlle Beaupré ; la seconde, en 1664, dans les représentations qui furent données sur des théâtres particuliers. Du reste, on fera observer que des miniatures à l'huile, sur cuivre, sont des ouvrages d'art qui exigent du temps, que l'on n'entreprend pas à la légère, et qui méritent plus de confiance que de petits portraits au crayon que l'on peut faire en un quart d'heure : ainsi voilà un fait matériel qui semble prouver, positivement, que *le Tartufe* a été joué plus tôt qu'on ne le croit ! De plus, si Mlle Beaupré joua lerôle de DORINE le surlendemain de l'arrivée de Molière à Paris, c'est que la pièee avait été apprise et représentée en province. Enfin cette pièce jouée en 1658, était peut-être en prose ; et Molière ayant voulu la mettre en vers, il n'en avait encore terminé que trois actes en 1664.

Plusieurs dessins représentent, dans des rôles des pièces de Molière, des acteurs qui étaient morts quand les pièces furent données à Paris sur son théâtre. Ces dessins pourraient avoir été inventés; mais alors ceux qui les auraient faits eussent été bien peu au courant de l'histoire du théâtre ; tandis que plusieurs autres dessins du même genre, peut-être de la même main que ceux dont il s'agit, prouvent, tout au contraire, qu'ils en étaient fort bien instruits. Ne serait-il pas possible que ces rôles eussent été joués à Rouen en 1658, où Molière resta six mois ? *Psyché* doit y avoir été représentée, on a des portraits des acteurs qui l'ont jouée ; il se trouvait donc à Rouen un dessinateur qui s'occupait de théâtre, par conséquent il aura pu dessiner pour des pièces autres que celle de *Psyché*. Ce qui donne lieu à cette hypothèse, c'est que les acteurs morts, dont on parle, auraient à Rouen fait partie de la troupe de Molière, puisqu'ils figurent dans la pièce de *Psyché*. En conséquence et comme étant un renseignement curieux, voici les noms de ces acteurs et les titres des pièces dans lesquelles ils sont représentés : dans *Amphitryon*, Béjart aîné, Gros-Réné, Jodelet ; dans *le Bourgeois gentilhomme*, Béjart cadet, Jodelet, l'Epy ; dans *les Fourberies de Scapin*, Mme Duparc, Béjart aîné, Béjart cadet, Gros-Réné, Jodelet, l'Epy ; dans *les Femmes savantes*, Gros-Réné, Jodelet ; dans *M. de Pourceaugnac*, Jodelet, l'Epy ; dans *le Sicilien*, Béjart aîné ; dans *le Malade imaginaire*, Béjart cadet et l'Epy.

Les auteurs qui écrivaient avant Molière faisaient des comédies assez médiocres ; Molière devait avoir trop bon goût pour les jouer,

et devait donner la préférence à ses œuvres : on ne veut pas dire qu'il ne jouait pas d'autres pièces que les siennes; mais qu'il en jouait peu : il en joua même à Paris. Du reste, on dit qu'il faisait représenter en province des farces dans le goût italien; ces farces pouvaient fort bien être le germe des pièces qu'il fit jouer plus tard à Paris. Ainsi, plusieurs comédies de Molière ont été tirées, dit-on, de pièces italiennes qu'il avait vu représenter à Paris dans sa jeunesse, on en cite les titres; mais on ajoute qu'elles ont été merveilleusement arrangées ; telles sont : *les Fâcheux*, *l'Etourdi*, *le Cocu imaginaire*, *le Mariage forcé*, *l'Avare*, *les Précieuses*, *le Médecin volant*, qui était probablement *le Médecin malgré lui*, et *le Tartufe* : peut-être était-ce ces mêmes pièces que l'on appelait des farces dans le goût italien ?

Molière en 15 années donna plus de 30 pièces de théâtre, pour la plupart des chefs-d'œuvre; il est difficile de comprendre, malgré tout son génie, qu'il ait pu les composer complétement dans cet intervalle de temps, vu les occupations nombreuses qu'il devait avoir. Directeur d'une troupe dans laquelle il était tout; valet de chambre du roi, et il faisait son service trois mois par an; mari d'une femme qui lui donnait beaucoup de soucis; les attaques que ses nombreux ennemis dirigeaient contre lui, et qui devaient lui en donner également; les fréquentes visites qu'il faisait aux grands seigneurs et à ses amis; le mauvais état de sa santé qui l'obligeait à suspendre ses travaux; enfin l'étude de ses rôles : tout cela ne devait pas lui laisser de grands loisirs pour travailler à ses pièces.

Plus du tiers des pièces de Molière furent jouées, pour la première fois, à la Cour ou sur des théâtres particuliers. Ces représentations ne devaient pas être commandées bien longtemps à l'avance; il faudrait donc, s'il n'avait pas ses pièces, qu'il les eût faites à la hâte et d'un premier jet. Or, il semble difficile d'écrire de cette manière des comédies comme celles de Molière; on préfère supposer qu'il en avait tout au moins les canevas en magasin, vu qu'une partie de ces pièces annoncent une longue méditation.

Enfin, on fera observer qu'il donna *Mélicerte* et *le Sicilien* le même jour; que *les Fâcheux*, au dire de Molière lui-même, furent faits et représentés à Vaux en quinze jours, ce dont Grimarest doute beaucoup; et que l'*Amour médecin* fut demandé et joué à Versailles en cinq jours. C'est-à-dire que pour cette dernière pièce en trois actes, la commande aurait été faite, le sujet imaginé, les scènes arrangées, le texte écrit, les rôles transcrits isolément, appris par les acteurs et

répétés, la musique des intermèdes composée par Lulli, enfin la pièce représentée à cinq lieues de Paris, sur un théâtre qui n'était pas celui dont on avait l'habitude, où il fallait apporter les objets de toilette, et le tout en cinq jours ! la pièce est très-courte il est vrai; néanmoins la crédulité la plus complaisante recule devant une pareille assertion.

L'Impromptu de Versailles est cité comme ayant été composé en huit jours. Il est certain que cette pièce fut faite à Paris, puisqu'elle était de circonstance; mais qui sait si Molière, qui devait avoir le désir d'exercer une vengeance, ne la méditait pas déjà depuis quelque temps? Et quand une bonne occasion de la produire s'est présentée, peut-être alors, pour en profiter, aura-t-il seulement accéléré son travail. Au surplus, cette pièce n'est qu'en un acte; il ne fallait pas beaucoup de temps pour la composer ni pour l'apprendre, d'autant plus que ce n'est qu'une conversation. Quoi qu'il en soit, il paraît très-certain que Molière écrivait avec une extrême facilité; seulement il est prudent de se méfier de ce que l'on regarde comme étant merveilleux : on n'a pas intention de vouloir prouver autre chose.

La troupe de Molière, en province, eut toujours de grands succès; les autres troupes de campagne ne pouvaient rivaliser avec elle. Par exemple, à Lyon, en 1653, Molière trouva une troupe qui s'y était établie avant la sienne; il lui enleva promptement son public, et cette autre troupe fut obligée de se dissoudre; c'est alors que les Duparc, les Debrie, Ducroisy et Lagrange se joignirent à Molière. A Rouen, en 1658, la troupe de Ducroisy eut le même sort. D'où pouvait provenir cette supériorité? Elle ne pouvait résulter du talent des artistes qui la composaient, puisque les autres troupes renfermaient également des acteurs et des actrices très-distingués; tels que : Duparc, Ducroisy, Debrie et leurs femmes, Brécourt, Lagrange, Jodelet, L'Epy et M^lle^ Beaupré, qui tous brillèrent ensuite dans la troupe de Molière. La supériorité de cette dernière troupe devait évidemment provenir de la bonté des pièces qu'elle jouait. Or, sauf les pièces de Molière, toutes les autres pièces étaient à la disposition des autres troupes, qui auraient pu en tirer les mêmes avantages que la troupe de Molière; c'était donc à ses propres pièces que Molière devait ses succès, et voici un exemple de l'effet qu'elles produisaient.

Le 24 octobre 1658, dans la salle des Gardes du Louvre, Molière fait représenter *Nicomède*, et l'auditoire reste assez froid; il admire seulement les grâces et la beauté des actrices. On joue ensuite *le*

Docteur amoureux, et tout aussitôt le ROI, charmé, autorise Molière à s'établir au théâtre du Petit-Bourbon : cette faveur avait été sollicitée d'avance par MONSIEUR. Ce n'était donc pas par le talent des artistes que cette troupe se distinguait, mais par le genre des pièces!

Molière, pendant les neuf années qu'il exploita la curiosité des provinces, retourna quelquefois dans les mêmes villes; dans plusieurs d'entre elles, il séjourna assez longtemps, telles que Rouen, où il resta six mois. S'il n'avait eu, pour alimenter son théâtre, que *l'Etourdi* et *le Dépit amoureux*, les seules pièces généralement admises pour avoir été faites en province, il est fort douteux qu'il eût pu soutenir ses succès, surtout dans des localités où le public ne se renouvelle pas, où la salle reste vide après cinq ou six représentations d'une même pièce, même dans les grandes villes; dans les petites, une seule suffit. Pour soutenir sa vogue et gagner de l'argent, Molière devait changer souvent son spectacle, et, pour cela, avoir un nombreux répertoire de ses propres pièces.

On verra que Molière employait Mlle Beaupré quand il avait accidentellement besoin d'une actrice de supplément : il lui donnait trois livres par représentation. Peut-on croire qu'une actrice apprenne un rôle pour une somme aussi modique? N'est-il pas plutôt à supposer qu'elle le savait d'avance? que, par conséquent, elle l'avait déjà joué, d'autant plus que Molière la prenait peut-être au pied-levé. Or, si elle l'avait déjà joué, ce ne pouvait être qu'en province : par exemple à Rouen, où elle faisait partie de la troupe de Molière ; d'où on conclut que *l'Etourdi* et *le Dépit amoureux* ne sont pas les seules de ses pièces connues que Molière ait fait représenter avant son installation au théâtre du Petit-Bourbon. On ne connaît que *l'Ecole des Femmes* dans laquelle Mlle Beaupré ait joué de cette manière ; mais comme Molière l'employa plusieurs fois, il est possible qu'elle ait encore été utilisée dans d'autres pièces.

Enfin, dans la lettre de Chapelle adressée à Molière à Paris, en 1650, ou 1652, il est parlé de l'embarras que ce dernier éprouvait pour la distribution de SES RÔLES AUX TROIS grandes actrices de la troupe : à quel titre Molière distribuait-il les rôles dans la troupe de Madeleine Béjart? Celle-ci l'en avait-elle chargé? Ou bien était-ce en qualité d'auteur qu'il le faisait? Si Mlle Béjart l'avait chargé de la distribution des rôles, il ne pouvait éprouver de l'embarras qu'à l'égard de DEUX actrices; car Madeleine Béjart, étant directrice, pouvait choisir le rôle qui lui plaisait sans que personne y pût trouver à redire; d'où on conclut que Molière ne pouvait être embarrassé à

l'égard de TROIS actrices, que quand il s'agissait de la distribution des rôles de ses propres pièces : donc, il en écrivait déjà!

D'après tout ce qui est dit précédemment, on voit que l'on peut supposer, avec plus ou moins de probabilité, les pièces suivantes comme ayant été faites et jouées en province : *Amphitryon*, *l'Avare*, *le Bourgeois gentilhomme*, *le Cocu imaginaire*, *le Dépit amoureux*, *l'Étourdi*, *les Fâcheux*, *les Femmes savantes*, *les Fourberies de Scapin*, *Georges Dandin*, *le Malade imaginaire*, *le Mariage forcé*, *le Médecin malgré lui*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *les Précieuses ridicules*, *Psyché*, *le Sicilien* et *le Tartufe*. Trois autres comédies, qui ont été tirées des anciens auteurs étrangers, peuvent encore avoir été faites avant l'arrivée de Molière à Paris, savoir : *l'Ecole des Femmes*, *l'Ecole des Maris* et le *Festin de Pierre*. Quant aux pièces que l'on peut regarder comme ayant été données à Paris pour la première fois, ce sont : *les Amants magnifiques*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, *la Critique de l'École des Femmes*, *l'Impromptu de Versailles*, *Mélicerte*, dont il ne fit que deux actes, et *la Princesse d'Elide*, qui fut tirée d'une pièce espagnole. Donc il ne reste que trois comédies sur l'époque de la composition desquelles on ne possède aucun indice : *Don Garcie de Navarre*, *l'Amour médecin* et *le Misanthrope*, et encore la seconde est-elle tirée en partie d'une pièce italienne.

Les écrivains, du temps de Molière, s'occupaient fort peu du théâtre; une grande obscurité règne sur ce qui le concerne; mais, parce qu'on n'en a rien dit, on aurait tort de croire que certains faits, vaguement indiqués, ne s'y sont point passés. En pareil cas, il convient mieux de rester dans le doute et d'attendre des preuves pour ou contre.

Au surplus, que Molière ait commencé tôt ou tard les chefs-d'œuvre qu'il nous a laissés, cela ne change rien à sa gloire. Les explications précédentes ont seulement pour objet de faire comprendre que des faits rapportés qui, de prime-abord, semblent des erreurs, peuvent rentrer dans l'ordre des choses possibles, et qu'un trop grand amour du positif ne doit pas les faire rejeter; sauf le cas de preuves contraires. Du reste, on voit que toutes les opinions sont à peu près d'accord : les pièces auraient été commencées, jouées en province; mais elles n'auraient été amenées au point de perfection où nous les connaissons qu'à Paris. De cette supposition, on n'exclut ni *l'Etourdi* ni *le Dépit amoureux*, bien qu'ils soient en vers, parce que l'on a vu Molière, même à Paris, modifier quelques-unes de ses

pièces après les avoir fait déjà représenter : aux *Fâcheux*, il ajouta la scène du *Chasseur;* dans *le Festin de Pierre*, il changea la scène du pauvre; dans *le Malade imaginaire*, il modifia l'apostrophe de Béralde à M. Fleurant ; *le Fagoteux* était indubitablement *le Médecin malgré lui*, dont il changea tout au moins le titre. *Psyché, le Tartufe* joués d'abord en prose, très-probablement, furent ensuite mis en vers ; enfin, dans les premières éditions de ses œuvres on voit des variantes ; elles peuvent en partie venir de lui. Les pièces de Molière n'étant pas imprimées, il pouvait les modifier sans cesse ; peut-être était-ce par ce motif qu'il ne voulait pas les faire imprimer. On sait qu'il ne fit imprimer les premières que malgré lui, et parce qu'on les imprimait à son insu. Molière disait : « Je n'ai jamais rien fait dont « je sois véritablement content. » Il devait donc toujours s'occuper du perfectionnement de ses œuvres; peut-être voulait-il attendre, pour les publier, qu'il n'y trouvât plus rien à refaire.

On prétend que les changements faits dans le *Festin de Pierre* ne viennent pas de Molière ; mais les preuves que l'on apporte à ce sujet ne sont pas convaincantes. Lagrange, en 1682, publia les œuvres de Molière, ayant en main ses pièces déjà imprimées et tous les manuscrits de l'auteur; il dut profiter des unes et des autres. Or, si, comme on le suppose ici, Molière avait l'habitude de perfectionner toujours ses pièces, ses manuscrits devaient renfermer un grand nombre de variantes. Il pouvait même, quand il faisait représenter une pièce, bien qu'elle fût déjà imprimée, y apporter des modifications qui, alors, devaient exister dans ses manuscrits. *Le Festin de Pierre* ayant été suspendu, probablement par ordre, et peut-être à cause de la scène du pauvre, Molière, ne voulant pas perdre tout son travail, dut faire des changements à sa pièce afin de pouvoir la redonner plus tard. Quand Lagrange fit imprimer, il aura pris tout d'abord ce qui lui paraissait le mieux et aura pu se tromper ; ensuite, quand la critique arriva, il aura recouru aux manuscrits pour y puiser les changements dont il avait besoin.

LA TROUPE DE MOLIÈRE.

BARILLONET joua le rôle d'UN AMOUR dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671 : cet enfant était probablement le fils de l'actrice suivante.

BARILLONET (madame). On ne possède sur cette actrice que des hypothèses; mais comme elles concourent toutes au même but, on la comprend, à titre de renseignement, dans la troupe de Molière.

CONJECTURES.

I. — Un paquet d'environ cinquante portraits d'acteurs en costumes de théâtre, dessinés à la plume, porte l'indication que ces acteurs étaient de la troupe de Molière. Les noms de ces acteurs sont en effet connus pour avoir figuré dans cette troupe à Paris, sauf M^me^ Barillonet, dont il n'a jamais été fait mention. Tous ces dessins étant du même genre, de la même main, à peu près du même format et sur un même papier peu épais, semblent provenir d'un carnet de poche que l'on aurait découpé. On croit donc pouvoir supposer que l'auteur de ces dessins avait ses entrées au théâtre de Molière, qu'il en dessinait les acteurs qu'il connaissait, et, par conséquent, que M^me^ Barillonet faisait partie de ce théâtre. Ce paquet a été vendu comme venant du chevalier de Mouhy; il contient sept portraits de M^me^ Barillonet.

II. — Il est d'usage au théâtre, quand on doit faire paraître des enfants, de les prendre dans les familles dont les intérêts sont liés à ceux de la troupe. C'est ainsi que Molière faisait jouer les enfants des

Lathorillière, des Beauval et des Ducroisy; or, il fit également paraître un enfant du nom de *Barillonet;* ce qui donne à croire que les parents de cet enfant appartenaient à son théâtre.

III. — Un huitième dessin représente Mme Barillonet dans un rôle qu'elle aurait rempli à l'occasion d'un grand spectacle donné à la cour; ce qui semble prouver qu'elle appartenait à la troupe de Molière, la seule qui joua dans ces représentations pour lesquelles elle se réunissait à celle de l'Opéra. Si l'on veut s'en rapporter à de vieux dessins à l'aquarelle très-nombreux, pour ces spectacles le costume était tout autre que pour les représentations ordinaires; les galons, les rubans et surtout les plumes y figuraient avec profusion; Molière même, dans le rôle de Lyciscas, valet des chiens, était empanaché (sept plumes rouges d'autruche sur son chapeau, suivant un vieux dessin).

IV. — D'une part, on dit que le tailleur des ballets du roi se nommait Jean Baraillon, et que, le 25 avril 1672, il épousa Jeanne-Françoise Brouart, sœur de Mme Debrie; d'une autre part, on dit que le tailleur de la troupe de Molière se nommait Barillon, et qu'il avait épousé une des actrices de cette troupe. L'analogie qui existe entre les fonctions de ces deux individus, le genre de leurs mariages, entre leurs noms et celui de Barillonet, peut donner lieu à plusieurs conjectures, tendant à savoir si les noms de *Baraillon*, *Barillon* et *Barillonet*, en les supposant mal rapportés ou modifiés pour le théâtre, n'appartenaient pas à une même famille; mais parmi ces conjectures on n'en voit qu'une seule qui mérite d'être rapportée, la voici.

Les frères Parfait, en donnant les noms des acteurs qui ont figuré dans *Psyché*, disent, à l'occasion du prologue, que les Amours étaient représentés par *Thorillon* et *Baraillon;* à l'alinéa suivant, en parlant des acteurs de la tragi-comédie, ils citent, pour les mêmes Amours, *Lathorillière fils* et *Barillonet;* d'où il semble évident: 1° qu'ils ont donné deux noms différents aux mêmes personnes; 2° que *Thorillon*, *Baraillon*, et *Barillon* cité plus haut, sont des noms mal rapportés, mal écrits, ce qui se faisait alors fréquemment, comme on l'a vu et comme on le verra par la suite dans le cours de cette brochure; 3° que le véritable nom était Barillonet, tel qu'il se trouve écrit sur les huit portraits de l'actrice; 4° que cette actrice était la femme du tailleur de la troupe et la belle-mère de l'enfant qui joua dans *Psyché*, à moins que celui-ci ne fût né avant le mariage de ses parents; 5° que Mme Barillonet était la sœur de Mme Debrie par sa mère et non

par son père, puisqu'elle s'appelait Jeanne-Françoise BROUART, tandis que Catherine LECLERC était le nom de Mme Debrie.

BARON (Michel BOYRON, dit) naquit à Paris le 8 octobre 1653 sur la paroisse Saint-Sauveur; il était fils d'André Boyron, bourgeois de Paris, et de Jeanne Auson, son épouse. A la mort de ses parents, l'oncle de Michel Baron le mit en pension à Villejuif, et comme il était sans fortune et que son oncle ne savait qu'en faire, il le fit engager pour cinq ans dans la troupe des PETITS-COMÉDIENS DU DAUPHIN, où il débuta, en 1664, à la foire Saint-Germain. Bien que Baron n'eût jamais pris de leçon de déclamation, il se distingua à tel point qu'il eut bientôt la vogue.

En 1665, Baron suivit à Rouen la troupe des Petits-Comédiens, dont Mme Raisin, par suite de la mort de son mari, arrivée en 1664, était la directrice; il revint avec elle, la même année, donner trois représentations sur le théâtre du Palais-Royal, et Molière, charmé des dispositions précoces du petit Baron, en fit son élève et le fit jouer.

Pendant les répétitions de *Mélicerte*, où il remplissait le rôle de MYRTILE, Mme Molière lui ayant donné un soufflet, Baron se sauva de chez Molière où il demeurait; il se réfugia chez Mme Raisin et voulait quitter la troupe du Palais-Royal immédiatement; mais à force d'instances, Molière obtint qu'il parût encore à la première représentation de *Mélicerte*, qui fut donnée à la cour le 2 décembre 1666, trois ou quatre jours après l'événement dont on vient de parler.

Baron, en quittant Paris, suivit d'abord Mme Raisin à Rouen; au bout d'un mois il s'engagea dans une autre troupe qui se trouvait dans cette même ville; puis il fut en Languedoc, en Provence, en Dauphiné, à Lyon, à Dijon en 1670, et la même année, tout de suite après Pâques, il débuta au théâtre du Palais-Royal. Ce changement se fit en vertu d'une lettre de cachet; mais elle ne fut nécessaire que pour rompre l'engagement de Baron qui revenait à Molière avec joie.

En 1673, après la mort de Molière, à la fin de mars, Baron passa à l'hôtel de Bourgogne et fut, le 25 août 1680, de la réunion de cette troupe à celle de Guénégaud. Sa dernière représentation, pour prendre sa retraite, eut lieu à Fontainebleau le 21 octobre 1691.

Baron, pendant sa retraite, joua en société à Clagny, à Sceaux et à la cour de Versailles. En 1716, il reparut une seule fois au théâtre Guénégaud, dans *l'Ecole des Femmes*, pour présenter au public Mlle Angélique Chanterelle, son élève, qui était probablement fille

de Dubocage; *tout Paris*, dit-on, *courut à cette représentation*. Le nom de l'actrice est tiré de deux tableaux à l'huile, dont un représente les deux acteurs en scène au moment où ARNOLPHE dit à AGNÈS : « Regardez-moi là. » Cette même actrice rentra au Théâtre-Français, le 5 octobre 1724, par le rôle d'IPHIGÉNIE ; Baron représentait alors AGAMEMNON. Elle fut admise, joua souvent avec Baron, et, le 7 janvier 1726, elle jouait encore de nouveau avec cet acteur dans *l'Ecole des Femmes*. Les auteurs regardent cette représentation comme étant celle des débuts de M^lle^ Angélique, mais l'histoire de cette actrice prouve qu'ils sont dans l'erreur; d'ailleurs on croit avoir lu quelque part que Baron avait soixante-trois ans à l'époque de ce début, ce qui correspond à 1716; en outre, dans les tableaux dont il est parlé précédemment, l'actrice est habillée à la mode de 1716 ou environ, et non de 1726 : peut-être encore que la date (1726) citée par les auteurs est une faute de typographie.

En mars 1620, Baron, se trouvant dans la gêne, rentra au théâtre, et, le 10 avril suivant, il reparut avec un immense succès, qui se continua jusqu'au 3 septembre 1729, où il s'évanouit étant sur la scène. Mort le 22 décembre de la même année, il fut enterré à Saint-Benoît. Baron faisait mystère de son âge, de sorte qu'on le croyait de six années plus âgé qu'il ne l'était. Il jouait les grands rôles de la tragédie et de la comédie; il parlait la tragédie et ne déclamait pas, ce qui était alors contraire à l'usage. C'est probablement le plus grand acteur français qui ait existé.

Baron était fanatique de son métier et très-vaniteux; il avait la taille avantageuse, bien prise, l'air noble, une figure imposante, allongée, régulière, avec un caractère de beauté mâle qui convient à l'homme; sa physionomie prenait un air fier, tendre et passionné, suivant les différents personnages qu'il avait à représenter; sa voix était sonore, juste et flexible; sa prononciation, facile, nette et d'une grande précision; les tons en étaient énergiques et variés; les inflexions qu'elle prenait ajoutaient souvent au sens des vers qu'il récitait : on leur trouvait, dans sa bouche, des beautés qu'ils perdaient quelquefois à la lecture. Son silence, ses regards, les diverses passions qui se succédaient sur son visage, ses attitudes, ses gestes ménagés avec art, complétaient l'effet infaillible de son débit puisé dans les entrailles de la nature. La figure de Baron semble avoir très-peu changé, c'est au moins ce que l'on doit croire en examinant les cinquante-huit portraits ou costumes que l'on a de cet acteur. Parmi ces portraits se trouve une grande miniature à l'huile, sur cuivre,

qui doit le représenter vers l'âge de trente-cinq ans, et qui donne, à peu de chose près, la même figure que la gravure de *Daullé* où il paraît en avoir environ soixante. Outre cette gravure, plusieurs fois copiée, on a encore deux autres portraits intitulés *Michel Baron;* la gravure de John Hobart qui représente Baron vers l'âge de quarante-cinq ans, et celle de Desrochers; mais, quant à cette dernière, il y a tout lieu de croire que l'indication qui se trouve au bas de l'estampe est erronée. Le portrait donné par Desrochers doit être celui de Michel Boyron de l'hôtel de Bourgogne, dit BARON, par Louis XIII. Cet acteur avait le nez courbe et un double menton, ce qui existe dans la gravure; Baron du Théâtre-Français avait le nez droit et n'avait pas de double menton.

Baron avait épousé Charlotte Lenoir de Lathorillière, fille et sœur des acteurs de ce nom; il en eut un fils, Etienne Baron, qui joua pour la première fois le 30 janvier 1686 dans *l'Homme à bonnes fortunes,* où il remplissait le rôle du petit chevalier.

Baron père, dans sa vieillesse, donna quelquefois occasion de faire rire à ses dépens. Dans le *Cid,* lorsqu'il se jeta aux pieds de CHIMÈNE, on fut obligé d'appeler deux garçons de théâtre pour l'aider à se relever; et ce vers, dans la même pièce :

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées...

excita un grand éclat de rire, mais il le répéta avec tant d'assurance qu'il imposa silence au public. Le 25 avril 1729, un effet semblable se produisit; c'était dans *Rodogune,* lorsque Mlle Balicour, jeune débutante qui jouait CLÉOPATRE, dit : « Approchez mes enfants. » Les enfants étaient Mlle Duclos qui avait cinquante-neuf ans, et Baron qui en avait soixante-seize. Enfin, vers sa dernière année, lorsqu'il joua le rôle de BRITANNICUS, on se mit tellement à rire que le spectacle en fut interrompu; Baron s'avança sur le bord du théâtre les bras croisés, et dit, en poussant un profond soupir : « Ingrat parterre que « j'ai élevé. » Puis il continua son rôle.

L'orgueil poussé jusqu'à l'exaltation faisait le fond de son caractère. Il disait souvent : « Tous les cent ans ont peut voir paraître un « César, mais il en faut deux mille pour produire un Baron, et de- « puis Roscius je ne connais que moi. » Rachel l'a démenti!

Il fut si choqué des termes de la première ordonnance de sa pension, qui portait : « Garde de mon trésor royal, payez comptant au « nommé Michel Boyron, l'un de mes comédiens, la somme de..., » qu'il fut tenté de ne pas la recevoir.

Un jour son cocher et son laquais furent battus par ceux d'un grand seigneur, avec lequel il vivait dans cette familiarité que la plupart des courtisans permettaient alors aux comédiens. « Monsieur « le marquis (lui dit-il), vos gens ont maltraité les miens, je vous en demande justice. » Et comme il revint plusieurs fois à la charge en se servant toujours des mêmes termes, *vos gens et les miens*, ce seigneur, impatienté de la réclamation et choqué du parallèle, lui répondit : « Hé! mon pauvre Baron, que veux-tu que je dise? De « quoi diable aussi t'avises-tu d'avoir des gens! »

Une autre fois, se trouvant au jeu avec un prince du sang qui l'honorait de son estime et de son amitié : *Va pour cinquante louis, mons de Conti,* dit-il; *Tope à Britannicus,* répond le prince, en faisant allusion au rôle que Baron avait joué la veille.

Racine lisait une de ses pièces aux comédiens, et Baron s'étant avisé d'en dire son sentiment d'une manière peu convenable, l'auteur lui ferma la bouche en lui répliquant : « Baron, je vous ai fait « appeler à l'assemblée pour prendre un rôle dans ma pièce et non « pas pour me donner des conseils. »

Baron passe pour avoir composé onze comédies; malheureusement il s'en trouve trois dont on lui conteste la propriété, mais sans preuve à l'appui; voici les pièces : *le Rendez-vous des Tuileries,* le 3 mars 1685, est tombé après dix représentations; *les Enlèvements,* 6 juillet 1685, huit représentations; *l'Homme à bonnes fortunes,* 30 janvier 1686, vingt-trois représentations; *la Coquette,* 18 décembre 1686, vingt-cinq représentations; *le Jaloux,* 17 décembre 1687, quatorze représentations; *les Fontanges maltraitées,* 13 mai 1689, seize représentations; *la Répétition,* 10 juillet 1689, onze représentations; *le Débauché,* 16 décembre 1689, onze représentations : cette pièce n'étant pas dans les œuvres de Baron, on présume qu'il n'en est pas l'auteur. *L'Andrienne,* 16 novembre 1703, très-grand succès; *les Adelphes,* 3 janvier 1705, sept représentations : on attribue ces deux dernières pièces au père Delarue. Enfin *l'Ecole des Pères,* trouvée dans les papiers de Baron après sa mort.

Voici les rôles connus pour avoir été joués par Baron : DOMITIAN dans *Bérénice,* de P. Corneille, le 28 novembre 1670; NÉRON dans *Britannicus,* 21 décembre 1670; L'AMOUR dans *Psyché,* aux Tuileries, en janvier 1671; OCTAVE dans *les Fourberies de Scapin,* 24 mai 1671; UN BERGER dansant dans la pastorale de *la Comtesse d'Escarbagnas,* à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671; ARISTE dans *les Femmes savantes;* ALCESTE dans *le Misanthrope,*

24 janvier 1673 : il remplaçait alors Molière. ACHILLE dans *Iphigénie* de Racine, 13 décembre 1674 ; LE COMTE D'ESSEX, de T. Corneille, en janvier 1678 ; ALAMIR dans *Zaïde* de La Chapelle, 26 janvier 1681 ; PYLADE dans *Oreste* de Leclerc, 10 octobre 1681 ; AJAX de La Chapelle, 27 décembre 1684 ; ANDRONIC, 8 janvier 1685 ; ALCIBIADE de Campistron, 28 décembre 1685 ; MONCADE dans *l'Homme à bonnes fortunes*, 30 janvier 1686 ; ERASTE dans *la Coquette*, 28 décembre 1686 ; RÉGULUS de Pradon, 4 janvier 1688 ; ANNIBAL de Riuperoux, 5 novembre 1688 ; TIRIDATE de Campistron, 12 février 1691 ; HORACE dans *l'Ecole des Femmes;* HORACE dans *les Horaces* de P. Corneille ; POMPÉE dans *Sertorius;* ŒDIPE de P. Corneille ; DON SANCHE D'ARAGON ; NICOMÈDE ; LADISLAS dans *Venceslas*, en 1691 : ce rôle fut le dernier qu'il joua à sa première retraite.

JOAD, dans *Athalie*, joué trois fois à la cour en 1702 ; JOSEPH de l'abbé Genest, joué à Clagny, en février 1706 ; ARNOLPHE dans *l'Ecole des Femmes*, au Théâtre-Guénégaud, en 1716.

CINNA, repris le 10 avril 1720, fut son rôle de rentrée ; ANNIBAL de Marivaux, 16 décembre 1720 ; CARDÉNIO dans *les Folies de Cardénio*, à la cour, le 30 décembre 1720 ; MISAEL dans *les Macchabées* de Lamotte, 6 mars 1721 ; ASSUÉRUS dans *Esther*, 8 mai 1721 ; ACOMAT dans *Bajazet*, 8 juillet 1721 ; SCÉVOLE de Duryer, 18 juillet 1721 ; JUPITER, repris le 11 septembre 1721, et AMPHITRYON, dans la pièce de ce nom ; XIPHARÈS, et MITHRIDATE repris le 15 septembre 1721, dans *Mithridate;* RODRIGUE, et DON DIÈGUE repris le 13 octobre 1721, dans *le Cid;* CRÉON, repris le 17 octobre 1721, dans *la Thébaïde* de Racine ; THIESTE dans *Egiste* de Séguineau, 18 novembre 1721 ; TATIUS dans *Romulus* de Lamotte, 8 janvier 1722 ; CÉSAR, repris en août 1722, dans *la Mort de Pompée;* ULYSSE, repris à la fin d'août 1722, dans *Pénélope* de l'abbé Genest ; ANTIOCHUS, repris le 2 octobre 1722, dans *Rodogune;* CAMBISE dans *Nitétis* de Danchet, 12 février 1723 ; ALPHONSE dans *Inès de Castro*, 6 avril 1723 ; HÉRODE dans la *Mariamne* de Voltaire, 6 mars 1724 ; DORANTE, repris en mars 1724, dans *le Menteur;* AGAMEMNON dans *Iphigénie*, 3 juillet 1724 ; SÉVÈRE, repris le 26 décembre 1724, dans *Polyeucte;* HÉRODE dans la *Mariamne* de l'abbé Nadal, 15 février 1725 ; PALÉMON dans *OEdipe* de Lamotte, 18 avril 1726 ; GLAUCIAS dans *Pyrrhus* de Crébillon, 11 mai 1726 ; MONTAN dans *Pastor fido*, 7 septembre 1726 ; PAMPHILE, puis SIMON en décembre 1726, dans *l'Andrienne;* PYRRHUS, repris en janvier 1728, dans *Andromaque;* PHOCAS dans *Héraclius*, de P. Corneille, en janvier 1728 ; BURRHUS,

repris en juillet 1728, dans *Britannicus;* VENCESLAS, le 3 septembre 1729, qui fut son dernier rôle. Etant arrivé au vers :

Si proche du cercueil, où je me vois descendre,

il fut obligé de s'arrêter; soit qu'alors il se sentît oppressé par son asthme, soit plutôt par une triste réflexion sur son grand âge que ce vers lui rappelait, il se trouva mal; on fut obligé de l'emporter du théâtre, et son rôle fut achevé par Dumirail. Suivant trois anciens dessins, Baron aurait encore joué : ARGANTE dans *les Fourberies de Scapin;* ARGAN dans *le Malade imaginaire,* et MONSIEUR JOURDAIN dans *le Bourgeois Gentilhomme.*

CONJECTURES.

I. — L'ancienne tradition dit que Baron, du Théâtre-Français, était fils de Michel Boyron, comédien de l'hôtel de Bourgogne; tandis que son acte de baptême fait voir qu'il était fils d'André Boyron, bourgeois de Paris : il s'agit maintenant d'examiner si ces deux versions ne pourraient pas s'accorder.

Baron, du Théâtre-Français, vécut jusqu'à soixante-seize ans; pendant cette longue carrière, il fut très-considéré, recherché dans le monde et lié avec les hommes les plus distingués de son époque : il serait donc bien étonnant que l'on ait pu se méprendre sur son origine, d'autant plus qu'à sa mort son acte de baptême fut exhibé par ses héritiers, et qu'il ne donna lieu qu'à une seule restriction sur son âge que l'on croyait plus avancé; s'il y avait eu occasion d'en apporter encore à l'égard de son père, il est probable que l'on en aurait fait mention, et, puisque l'on n'a rien dit à ce sujet, on croit pouvoir en conclure que l'opinion admise devait être une vérité.

Au temps dont il s'agit on mettait une négligence extrême dans la désignation des noms et dans les signatures; on en voit des exemples dans les actes où les Béjart ont figuré : Béjart cadet, en deux endroits, est désigné *Louis Béjart* et *Béjart l'Eguisé;* sa sœur prend les noms de *Madeleine-Grésinde* et de *Marie-Madeleine;* M^me^ Molière, qui avait quatre prénoms, ne les prit jamais tous ensemble; elle s'en donnait un ou deux, et tantôt l'un, tantôt l'autre. Il est donc possible que Michel Boyron, de l'hôtel de Bourgogne, ait encore porté le nom d'André et qu'il se soit donné ce seul nom dans l'acte de baptême de son fils. Le nom de sa femme étant inconnu, elle pouvait se nommer *Jeanne Auson.* Le titre de bourgeois de Paris, que

l'on donne au père de Baron, du Théâtre-Français, pouvait convenir à Boyron, de l'hôtel de Bourgogne, tout aussi bien que celui de comédien, puisqu'il habitait Paris depuis fort longtemps (au moins seize ans). L'hôtel de Bourgogne était situé rue Mauconseil; Boyron, de l'hôtel de Bourgogne, pouvait fort bien demeurer sur la paroisse Saint-Sauveur qui en était tout proche. Enfin, on dit que Baron, après la mort de ses parents, fut mis en pension à Villejuif jusqu'au moment où il s'engagea dans la troupe de Raisin; c'est encore possible: Boyron, de l'hôtel de Bourgogne, mourut en 1655; sa femme, en 1662, et Baron s'engagea en 1664; il aurait donc pu rester deux ans à Villejuif. Du reste, on fera remarquer qu'au temps dont il s'agit, on ne donnait qu'un seul nom de baptême à chaque enfant; que si quelques personnes en avaient plusieurs, c'est qu'elles s'étaient ajouté un nom d'emprunt; d'où il résulte que Boyron, de l'hôtel de Bourgogne, pouvait se nommer réellement *André* et avoir pris, par fantaisie, celui de *Michel;* ou bien encore que les historiens auront pu le lui donner par erreur en faisant confusion avec le célèbre Baron.

On conclut de toutes ces observations que l'ancienne tradition ne doit pas être abandonnée, puisque, d'une part, les registres de l'église seuls la condamnent, qu'ils étaient tenus avec beaucoup de négligence, et que, de l'autre part, les historiens ont pu tomber dans l'erreur; quant à décider si Boyron se nommait *Michel* ou *André*, c'est ce que l'on ne pourra pas faire sans doute de longtemps; mais le nom d'*André* paraît le plus probable, puisqu'il fut donné par Boyron lui-même, et que *Michel* ne nous est parvenu que par tradition.

II. — Deux anciens dessins portent à croire que Boyron, de l'hôtel de Bourgogne, avait un fils beaucoup plus âgé que Baron, du Théâtre-Français. L'un de ces dessins fait partie de la pièce de *Psyché*, dont il sera parlé à l'article de Mme Hervé, et qui, selon toute probabilité, aurait été jouée à Rouen en 1658. A cette époque aucun des acteurs connus sous le nom de *Baron* n'était au théâtre: Boyron, l'ancien, mourut en 1655; en 1658, Baron, du Théâtre-Français, avait cinq ans; or, le *Baron* de Rouen remplissait, dans la pièce de *Psyché*, le rôle de Palémon, dieu d'un fleuve: c'était donc un homme fait. Le second dessin est une caricature: deux personnages y sont représentés sur la même feuille; l'un désigné *Baron père*, l'autre *Baron fils*. A aucune époque des anciens temps deux *Baron*, des quatre que nous connaissons, ne furent ensemble au théâtre. Boyron, de l'hôtel de Bourgogne, mourut en 1655; le célèbre Baron

débuta en 1670 et se retira en 1691; son fils, Étienne Baron, débuta en 1695 et mourut en 1711; Baron, du Théâtre-Français, rentra en 1720 et mourut en 1729; enfin, son petit-fils, François Baron, ne parut qu'en 1741 : il fallait donc qu'il existât un cinquième *Baron* dont on n'aura jamais parlé. Maintenant, comme le profil de *Baron père*, sur le deuxième dessin, donne un nez courbe, et que Boyron, de l'hôtel de Bourgogne, l'avait ainsi, tandis que les trois autres *Baron* avaient le nez droit; on en conclut que ce dessin se rapporte au premier des quatre *Baron* dont l'autre personnage était fils. Peut-être ce fils, s'il a existé, aura-t-il été confondu avec le célèbre Baron; ce qui aura fait dire que ce dernier avait été élevé sur les planches, qu'en 1658 il était de la troupe de Molière, et qu'en 1663 il se faisait déjà remarquer : on observera que la date de 1658 est justement celle du premier dessin dont on vient de parler, appartenant à la pièce de *Psyché*. Enfin, on voit que ces trois faits, que l'on a regardés jusqu'à ce jour comme étant de grossières erreurs, semblent à présent pouvoir s'expliquer. Boyron père eut seize enfants.

BEAUPRÉ (M^lle^ Marotte), qui sans doute s'appelait Marie, était la nièce de M^lle^ Beaupré, du Théâtre de l'Hôtel-de-Bourgogne, qui fut, dit-on, une des premières femmes qui parurent sur la scène. Suivant toute probabilité, M^lle^ Marotte entra au Théâtre du Marais à Pâques 1659. Le 29 juin 1663, elle joua dans l'*École des Femmes*, au Théâtre du Palais-Royal, très-probablement en remplacement de Madeleine Béjart, qui était indisposée, et il est encore possible qu'elle ait joué dans d'autres pièces, et que Molière l'ait employée quand il avait besoin d'une actrice de supplément, car elle joua plusieurs fois : il la payait à la représentation et lui fournissait les costumes.

En 1670, à la clôture de Pâques, M^lle^ Marotte entra définitivement dans la troupe du roi, d'où elle se retira en 1672. En quittant Molière on peut croire qu'elle retourna au Théâtre du Marais; car Chapuzeau comprend une demoiselle Beaupré au nombre des actrices de ce théâtre qui se retirèrent en 1673, quand on le ferma; cette actrice ne pouvait être la tante de Marotte, car elle aurait eu alors au moins soixante-cinq ans; ni sa sœur, dont on n'a jamais parlé. M^lle^ Marotte était très-jolie et *pucelle au par-dessus*, si l'on s'en rapporte à Robinet. Elle remplissait les troisièmes rôles de la tragédie et les rôles de caractère de la comédie, tels que : GEORGETTE

dans l'*École des Femmes*, le 4 mai 1663, en *visite* chez un personnage que l'on ne nomme pas; OLYMPIE dans *Policrate*, au Théâtre du Marais, le 19 janvier 1670; CHRYSÉIS dans *les Amours de Vénus et d'Adonis*, 2 mars 1670; AGLAURE dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671; LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671.

Pendant le temps qu'elle resta au Théâtre du Marais, Marotte eut un différend avec Catherine des Urlis, et se mesura avec elle, l'épée à la main, sur le théâtre même, après la fin de la pièce.

CONJECTURES.

I. — Dans les dessins de la pièce de *Psyché*, dont il sera parlé à l'article de Mme Hervé, il se trouve deux portraits intitulés *Beaupré aînée* et *Beaupré cadette;* il y avait donc trois demoiselles *Beaupré*, en y comprenant la tante des deux premières, qui semble n'avoir jamais quitté l'hôtel de Bourgogne, quoi qu'en dise Tallemant des Réaux. En comparant les deux dessins que l'on vient de citer avec les portraits de Marotte, on peut croire que celle-ci était la cadette; l'aînée jouait dans *Psyché* le rôle de FLORE, la cadette représentait UNE MUSE. Mlle Marotte, après avoir fait partie de la troupe de Molière, à Rouen, en 1658, entra au Théâtre du Marais, selon toute apparence, à Pâques 1659; or, comme on dit qu'une demoiselle Beaupré joua en Hollande, ce pouvait être l'aînée, puisque les deux autres ne paraissent pas avoir quitté Paris. Enfin, le chevalier de Mouhy cite trois demoiselles *Beaupré* dans son *Histoire du Théâtre-Français*. Il est vrai qu'il confond évidemment Marotte avec sa tante, car il leur attribue les mêmes faits; quant à la troisième, il dit seulement qu'elle joua le rôle de DORINE dans *le Tartufe* en 1658; encore ici il est probable qu'il fait confusion avec Marotte, puisque celle-ci vint à Paris, et que l'on n'a jamais fait mention de sa sœur : de sorte que tout ce que l'on peut conclure de ce que le chevalier de Mouhy avance, c'est qu'il avait connaissance de trois demoiselles *Beaupré*, et qu'en effet elles paraissent avoir existé.

II. — Dans l'histoire de Mlle Marotte on a admis deux faits qui peuvent paraître douteux : son admission dans la troupe du roi et son duel. Comme Molière, dès 1663, la faisait jouer accidentellement en la payant au jour, et qu'elle était encore au Théâtre du Marais en 1673, un auteur, dont l'opinion est d'un grand poids, pense qu'elle ne quitta ce dernier théâtre qu'à l'époque de sa retraite (1673).

Cependant, tous les autres auteurs disent qu'elle fit partie de la troupe du roi, de Pâques 1670 à Pâques 1672; de plus, à l'occasion de deux pièces nouvelles données à la cour, en janvier et en décembre 1671, elle créa des rôles dans ces pièces; or, il semble peu probable que Molière ait fait créer des rôles à une actrice qui n'ait pas été de sa troupe; c'était s'engager à l'employer toutes les fois que les pièces se donneraient, et c'eût été un engagement inutile, car il devait avoir un nombre d'actrices suffisant, sans compter Hubert, qui pouvait jouer un des rôles dont-il s'agit : LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS, qui était de son emploi. C'est en raison de ces observations que l'on a admis Mlle Marotte dans la troupe du roi. On a encore posé en doute que cette actrice ait représenté LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS, parce que Robinet dit qu'elle était très-jolie; sans doute elle était telle en 1658, quand elle vint à Paris; mais en décembre 1671, sa figure pouvait se trouver en rapport avec ce rôle : LA COMTESSE peut être une femme d'environ trente-cinq ans, encore jolie; elle a un fils de quatorze à quinze ans, et pense à se remarier. Passons maintenant à la question du duel.

Tallemant des Réaux rapporte que Mlle Beaupré la tante, actrice du Théâtre du Marais, étant vieille et laide, et par suite d'une dispute avec une jeune actrice, dans laquelle elles s'étaient dit leur fait, proposa à cette dernière de se battre à l'épée; celle-ci crut que ce duel n'était qu'un badinage; mais Mlle Beaupré, y allant sérieusement, la blessa au cou : on fut obligé de les séparer. Tallemant ajoute que Mlle Beaupré, depuis six ans, a quitté le Théâtre du Marais, et qu'elle joue présentement en Hollande. Enfin, après avoir donné ces détails et quelques autres, il parle du mariage de Molière avec Madeleine Béjart: d'où on conclut que Tallemant écrivait postérieurement à 1662, et qu'il était fort peu au courant du théâtre.

Mlle Beaupré la tante était la seconde actrice de l'hôtel de Bourgogne en 1634; elle avait le pas sur Mlle Valliot, laquelle y était entrée en 1630, et marchait après Mme Bellerose, dont le mari, en 1629, était un des plus anciens acteurs et le directeur de ce théâtre; il est donc probable, d'après cela, qu'en 1630 Mlle Beaupré avait au moins vingt-cinq ans. Ainsi, suivant Tallemant, elle aurait joué à Paris au moins jusqu'à l'âge de cinquante-deux ans, après quoi elle aurait été débuter en Hollande, où elle jouait encore à cinquante-huit ans : tout cela n'est pas impossible, mais c'est un cas fort rare. Maintenant, l'actrice avec laquelle elle se mesura était la belle-sœur de Brécourt, Catherine des Urlis, qui devait être fort jeune quand

Mlle Beaupré quitta Paris (1656); puisque Brécourt mourut par accident en 1685, encore assez jeune, que sa femme, suivant les probabilités, devait être moins âgée que lui, et que sa belle-sœur devait avoir un âge approchant de celui de sa femme. Or, il semble peu probable qu'une actrice dans la cinquantaine se prenne de dispute avec une actrice de vingt ans peut-être; attendu que les disputes de femmes ne peuvent guère avoir pour motif qu'un sujet de galanterie. D'où on suppose que le duel eut lieu entre Mlle des Urlis et Mlle Marotte, sa contemporaine, comme le disent tous les autres auteurs; si Mlle Marotte était sage, comme on le prétend, de mauvais propos sur son compte auront dû la mettre en colère; du reste, comme on l'a vu, Tallemant était peu au courant du théâtre: son chapitre sur ce sujet semble renfermer de nombreuses erreurs, telles que de faire de Molière le mari de Madeleine, et de Mlle Beaupré une actrice du Théâtre du Marais. Enfin, on dit que Mlle Beaupré la tante avait épousé Verneuil; elle devait être née vers 1600-1605, et Verneuil, le frère de Lagrange, mourut en 1707; d'où on pense que le mari de Mlle Beaupré était un autre Verneuil plus ancien, dont le frère de Lagrange aura pris le nom.

III. — Les auteurs disent que Mlle Beaupré, la tante, fut *une des premières femmes qui aient paru sur la scène;* en cela ils pourraient se tromper de beaucoup: on ignore à quelle époque elle débuta; mais on vient de voir que ce ne devait pas être bien avant 1630; or, on cite plusieurs autres actrices qui paraissent avoir été plus anciennes. Marie Vernier, femme de Mathurin Lefèvre, dit *Laporte*, directeur du Théâtre du Marais, parut sur ce théâtre, sans doute, dès l'origine; elle devait faire partie de la troupe qui le forma, et qui depuis longtemps auparavant parcourait la province. Cette troupe, si l'on veut s'en rapporter à douze vieux portraits, auxquels se trouvent jointes des notes manuscrites, aurait eu pour directeur Pierre Vernier, lequel aurait fondé le Théâtre du Marais en 1694. Ce directeur aurait eu deux filles, Marie Vernier et Rosalie Vernier, actrices dans sa troupe; en 1600 il aurait quitté le théâtre pour aller vivre à Nantes, où il serait mort le 30 décembre 1610; et, en partant, il aurait cédé la direction du théâtre à son gendre Laporte.

En 1616, l'abbé de Marolle parle de Marie Vernier comme d'une actrice qui est sur la fin de sa carrière; et deux portraits que l'on a d'elle annoncent qu'elle joua étant jeune, et qu'elle devint très-vieille : on peut mettre sur ces portraits les âges de trente et de

soixante-dix ans. Etait-ce la seule femme de ce théâtre? c'est ce que l'on ignore; mais comme le chevalier de Mouhy dit qu'elle en était la plus ancienne actrice en 1600, et que la même indication se trouve écrite sur un des portraits de Marie Vernier, on doit en conclure que plusieurs autres femmes y jouaient en même temps qu'elle. La fille de Tabarin, femme de Gaulthier-Garguille, était actrice; les auteurs disent que son mari jouait au Théâtre du Marais en 1598; ce qui donne à penser, de rechef, que ce théâtre existait avant 1600, quoique cette date soit celle que l'on fixe pour son origine. On ne sait si la femme de Gaulthier-Garguille était à ce théâtre en même temps que son mari; mais celui-ci et sa femme jouèrent à l'hôtel de Bourgogne jusqu'en 1634, et ils y étaient entrés au commencement du dix-septième siècle, avant M^lle^ Beaupré. M^me^ Boniface était de ce dernier théâtre vers 1600; la femme de Gros-Guillaume y était également en même temps que son mari, mort en 1634; elle s'en retira à cette époque, elle y était entrée vers 1617.

Du reste, l'apparition des femmes sur les planches semble remonter à des temps bien plus reculés, ainsi qu'on le voit par de vieux dessins. Ces dessins, au nombre d'environ deux cent cinquante, représentent les acteurs qui ont joué dans sept mystères; mais, quoique très-anciens, il est certain qu'ils ne sont pas du temps; sur les dessins qui se rapportent au *Mystère de l'Incarnation*, il est écrit qu'ils ont été tirés d'un manuscrit de la bibliothèque de Rouen; d'où il est probable que les autres dessins ont une origine analogue. Une remarque que l'on peut faire dans ces dessins, et qui donne à croire que les figures qui s'y trouvent ne sont pas de fantaisie, c'est, premièrement, que les dessins qui se rapportent à un même mystère sont tous du même genre, sur le même papier et de la même main; secondement, que tout cela diffère pour deux mystères différents; troisièmement, que, parmi les acteurs qui s'y trouvent représentés, il y en a plusieurs qui ont joué dans deux mystères, et que les figures correspondant au même nom d'acteur se ressemblent: donc ces dessins paraissent être des portraits. Tous les noms des rôles indiqués sur ces dessins sont exactement ceux des personnages des mystères; quant aux noms des acteurs, on n'a pu en vérifier aucun, parce que les anciens manuscrits des mystères que l'on a dans les bibliothèques de Paris n'en parlent pas. Tout ce qui pourrait faire croire que ces noms ne sont pas inventés à plaisir, c'est que, parmi les nombreux portraits que l'on a des acteurs qui ont joué dans les morali-

tés; dans les sotties et dans les farces, on en retrouve un assez bon nombre qui portent les mêmes noms que ceux des mystères, et l'on sait que les familles d'acteurs se perpétuent au théâtre : ces dessins n'ont donc pas tout le cachet d'ancienneté désirable; néanmoins on va présenter plusieurs réflexions à ce sujet.

D'après ces dessins, où se trouvent les noms des acteurs et la désignation des rôles qu'ils ont remplis, ont voit qu'au XV^e^ siècle beaucoup de femmes jouèrent dans les mystères, soit des rôles de femmes, soit des rôles d'anges. Beaucoup d'autres vieux portraits montrent qu'au XVI^e^ siècle les femmes jouaient parmi les clercs de la basoche, parmi les *Enfants-sans-Souci;* qu'elles parurent sur les tréteaux des places publiques; enfin, on a des costumes de femmes qui auraient joué dans les comédies de Marguerite de Navarre, vers 1540. Cet usage existant de longue date, il est bien probable qu'il se sera perpétué sans interruption jusqu'à nos jours. Tous les vieux dessins dont on vient de parler font partie d'une très-nombreuse collection théâtrale, que l'on a achetée il y a longtemps; M. D..., qui l'a vendue, disait l'avoir acquise des héritiers du chevalier de Mouhy, et que ce dernier l'avait eue lui-même d'un grand personnage de la cour de Louis XIV : un duc dont le nom a été dit, mais il n'a pas été retenu.

Dans le XVII^e^ siècle, les hommes jouaient des rôles de femmes; mais il n'est guère probable qu'ils aient représenté des amoureuses ou des jeunes femmes. Les rôles de femmes cités comme ayant été remplis par des hommes, sont tous des rôles de nourrices ou de vieilles ridicules. Du reste, c'est en 1634 que P. Corneille introduisit pour la première fois, et d'une manière obligée, des rôles de femme dans la comédie, en remplaçant les nourrices, rôles d'homme, par des soubrettes; probablement M^lle^ Beaupré, la tante, aura rempli dès l'origine un de ces rôles; ce qui aura fait dire qu'elle fut une des premières femmes qui aient paru sur la scène : on se sera mal expliqué et voilà tout.

BEAUVAL (Jean PITEL, sieur de), d'abord moucheur de chandelles à Lyon dans la troupe de Paphetin, débuta dans cette troupe à l'époque de son mariage, en 1669, puis il entra dans la troupe du roi en 1670, environ deux mois après Pâques. Après la mort de Molière, à Pâques, fin de mars 1673, il passa à l'hôtel de Bourgogne, et fut conservé, le 25 août 1680, à la réunion des deux troupes. Retiré le 8 mars 1704, et mort le 29 décembre 1729. Il avait épousé

Jeanne Olivier Bourguignon, dont il eut Louise Pitel et vingt-sept autres enfants : nombre fabuleux! Beauval était un fort honnête homme, très-aimé de ses camarades et bon père de famille. Il jouait les rôles de niais avec un grand succès, ceux de valets, et, après Hubert, les rôles d'hommes travestis en femmes, tels que : BOBINET dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en Laye, le 2 décembre 1671; VADIUS dans *les Femmes savantes;* THOMAS DIAFOIRUS dans *le Malade imaginaire*. Le 12 décembre 1696, il joua dans *Polymnester*, tragédie, mais on ignore le rôle qu'il y remplit. Enfin, suivant deux anciens dessins, il aurait encore joué UN ESPAGNOL chantant dans *le Bourgeois gentilhomme*, et CHRYSALE dans *les Femmes savantes*.

CONJECTURES.

D'après trois portraits, il aurait existé au Théâtre-Français un acteur du nom de *Beauval*, et du commencement du règne de Louis XV: il ne ressemblait nullement de figure à Jean Pitel, mais il est probable que c'était un de ses fils. On a en outre des portraits d'un acteur et d'une actrice, intitulés *Monsieur et madame Beauval*, qui jouaient à Rouen, en 1658, avec Molière; peut-être étaient-ce le père et la mère de Jean Pitel.

BEAUVAL (Jeanne Olivier BOURGUIGNON, madame), naquit en Hollande vers 1647, et fut exposée, étant très-jeune, à la porte d'une église. Ayant été recueillie et élevée par une blanchisseuse jusqu'à l'âge de dix ans, Filandre, chef d'une troupe qui jouait en Hollande et en Flandre, l'adopta, et la fit débuter dans de petits rôles dont elle s'acquittait fort bien. Ayant suivi ce directeur en France, elle joua à Rouen en 1667. Ayant été ensuite à Lyon, M^lle^ Bourguignon quitta Filandre pour passer dans la troupe de Paphetin, qui l'adopta de nouveau. Ce fut l'intérêt seul qui motiva ce changement; et, en quittant son premier père adoptif, M^lle^ Bourguignon ne lui témoigna pas la moindre marque de reconnaissance : ce qui ne fut pas le plus beau trait de sa vie.

A Lyon, elle épousa, en 1669, Jean Pitel de Beauval, moucheur de chandelles de la troupe de Paphetin, malgré l'opposition de ce dernier : ce mariage se fit d'une manière assez singulière. Paphetin avait obtenu de l'archevêque, la défense, à tous les curés de son diocèse, de marier les deux personnes dont il s'agit. M^lle^ Bourgui-

gnon se rendit un dimanche à sa paroisse avec Beauval, qu'elle fit cacher sous la chaire où le curé faisait le prône. Quand ce dernier eut fini, elle se leva et déclara, qu'en présence de l'église et des assistants, elle prenait Beauval pour son légitime époux ; Beauval alors, se montra, fit une déclaration analogue, et, par suite de cet éclat, on fut obligé de les marier. Beauval, en l'épousant, avait promis de lui être toujours soumis, et il tint parole.

En 1670, environ deux mois après Pâques et à peine un an après son mariage, Mme Beauval entra dans la troupe du roi. Louis XIV, la première fois qu'il la vit, dit à Molière de lui retirer le rôle qu'il lui avait donné ; mais sur les instances de ce dernier, le roi, ayant consenti à la voir une seconde fois, changea d'avis.

Après la mort de Molière, à Pâques 1673, Mme Beauval passa à l'hôtel de Bourgogne, et fut conservée, le 25 août 1680, à la réunion des deux théâtres. A la clôture de 1704, elle prit sa retraite ; mais elle reparut encore depuis lors sur la scène, dans les fêtes de Sceaux. Morte le 20 mars 1720, âgée de soixante-treize ans.

Mme Beauval était grande, bien faite, mais nullement jolie ; sa voix, un peu aigre, devint enrouée vers la fin de sa carrière théâtrale. Elle avait un esprit naturel qui lui tenait lieu de l'éducation qu'elle n'avait pas reçue dans sa jeunesse ; à peine savait-elle lire, et encore elle ne pouvait lire que l'écriture de son mari. Elle fut toujours très-exacte à remplir son service ; elle ne s'absentait jamais que pour faire ses couches, qui furent nombreuses et qui l'empêchaient de jouer, chaque fois, seulement pendant dix à douze jours. Elle était difficile à vivre, même dans sa maison ; d'un caractère altier, dominant, capricieux, et n'était aimée de personne : Mlle Duclos ayant reçu l'ordre de la doubler, de dépit, elle quitta le théâtre et elle le fit quitter en même temps à son mari.

Mme Beauval jouait les soubrettes de la comédie et les reines de la tragédie, telles que : Nicole dans *le Bourgeois gentilhomme*, à Chambord, le 14 octobre 1670 ; Domitie dans *Bérénice* de P. Corneille, 28 novembre 1670 ; Cydippe dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671 ; Zerbinette dans *les Fourberies de Scapin ;* Julie dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671 ; Martine dans *les Femmes savantes ;* Toinette dans *le malade imaginaire ;* Junie dans *Scevole*, de Duryer, à l'hôtel de Bourgogne ; Fatime dans *Zaïde* de La Chapelle, à Guénégaud, le 26 janvier 1681 ; Orithie dans *Oreste* de Boyer, 10 octobre 1681 ; Angélique dans *l'Amante amant*, rôle à travestissement, le 2 août 1684 (très-

probablement); MARTON dans *l'Homme à bonnes fortunes*, 30 janvier 1686; JUSTINE dans *le Flatteur* de J.-B. Rousseau, 24 novembre 1686; MARTON dans *la Coquette* de Baron, 28 décembre 1686; et dans le prologue de cette pièce elle jouait, sous son propre nom, un rôle dans lequel son caractère était dépeint avec assez de naturel; LA SERVANTE, dans *le Veau perdu*, le 22 août 1689; CATEAU dans *le Grondeur* en 1691; MARINE dans *le muet*, 22 juin 1691; JAVOTTE dans *les Saturnales*, 7 janvier 1693; NÉRINE dans *le Joueur*, 19 décembre 1696; LISETTE dans *le Distrait*, 2 décembre 1697; PULCHÉRIE dans *Athénaïs*, 11 décembre 1699; CLÉANTHIS dans *Démocrite amoureux*, 12 janvier 1700; NITOCRIS dans *Amasis*, 13 décembre 1701; FROSINE dans *le Double veuvage*, 8 mars 1702; MYSIS dans *l'Andrienne*, 16 novembre 1703; LISETTE dans *les Folies amoureuses*, 15 janvier 1704; et dans le prologue de cette même pièce, elle se joua elle-même, sous son propre nom, en y mettant en évidence tout son mauvais caractère : il est même étonnant qu'elle ait consenti à jouer ce rôle qui fut le dernier qu'elle créa. D'après trois anciens dessins, elle aurait encore représenté : UNE FEMME DU BEL AIR dans *le Bourgeois gentilhomme;* ANGÉLIQUE dans *le Malade imaginaire*, et BÉLISE dans *les Femmes savantes*.

On cite encore M^me^ Beauval comme ayant rempli le rôle de GEORGETTE dans *l'Ecole des Femmes* en 1662; mais il est probable que l'on a commis une erreur de date, puisqu'elle n'entra dans la troupe de Molière qu'en 1670; à moins qu'elle n'y ait débuté à deux reprises différentes sans qu'on en ait fait mention : il paraît plus certain que ce fut Madeleine Béjart qui joua ce rôle en 1662; M^me^ Beauval aura pu le jouer plus tard.

BEAUVAL (Mademoiselle Louise PITEL de), fille de Jean Pitel et de Jeanne-Olivier Bourguignon, joua le rôle de LOUISON, dans *le Malade imaginaire*, le 10 janvier 1673; mais son début en forme n'eut lieu qu'à la fin de 1684. Elle se retira du théâtre, le 3 avril 1718, en même temps que son mari, Pierre Tronchon de Beaubourg, et mourut le 11 juin 1640, âgée de soixante-quinze ans. Elle avait épousé en premières noces, vers l'époque de ses débuts, Jacques Bertrand; en secondes noces, François Deshayes; et son troisième mariage eut lieu vers 1691. Elle jouait les premiers rôles comiques et principalement les confidentes; mais c'était une actrice très-médiocre et laide. Vu le rôle qu'elle remplit dans *le Malade imaginaire*, il est probable que le nom de LOUISON était celui qu'on lui donnait en

famille : Molière faisait jouer quelquefois les acteurs sous leur propre nom.

BÉJART (Jacques), le nom s'écrivait *Beiart*, naquit à Paris, paroisse Saint-Méry, le 15 février 1622. En 1637, il joua d'abord en Provence, en Languedoc, avec sa sœur Madeleine Béjart, et revint avec elle à Paris, où ils formèrent la troupe de société dite *l'Illustre Théâtre*, qui dura jusqu'en 1653. A cette époque il suivit Molière, qui en devint le chef, en Provence, en Languedoc et au théâtre du Petit-Bourbon.

Béjart aîné tomba malade le 11 mai 1659, et mourut le 21 du même mois ; il était bègue et jouait les rôles sérieux de la comédie, tels que : PANDOLPHE dans *l'Etourdi;* ERASTE dans *le Dépit amoureux.*

BÉJART (Louis) surnommé *l'Eguisé,* très-célèbre acteur, naquit à Paris, paroisse Saint-Méry, le 4 décembre 1630. En 1645-1646, il débuta à *l'Illustre Théâtre* qui s'établit aux fossés de la tour de Nesle, et qui cessa ses représentations à la Croix-Blanche en 1653. Il fit ensuite partie de la troupe de Molière en province, au théâtre du Petit-Bourbon en 1658, et, en 1661, au théâtre du Palais-Royal, d'où il se retira à Pâques le 16 avril 1670. Mort le 29 septembre 1678. Il était boiteux par suite d'une blessure fortuite reçue, en 1668, sur la place du Palais-Royal ; il était brave et avait beaucoup de présence d'esprit : c'était un acteur fort distingué. Il jouait les rôles de valets, ceux de pères et les troisièmes rôles tragiques, tels que : ANSELME dans *l'Etourdi ;* VALÈRE dans *le Dépit amoureux;* BÉJART, dans *l'Impromptu de Versailles,* le 14 octobre 1663 ; ALCANTOR dans *le Mariage forcé,* au Louvre, le 29 janvier 1664 ; L'HIVER dans *les Plaisirs de l'Ile enchantée,* à Versailles, le 7 mai 1664 ; THÉOCLE dans *la Princesse d'Elide,* à Versailles, le 8 mai 1664 ; EMON dans *la Thébaïde* de Racine, 20 juin 1664 ; DON LOUIS dans *le Festin de Pierre;* DUBOIS dans *le Misanthrope;* LAFLÈCHE dans *l'Avare ;* MADAME PERNELLE dans *le Tartufe,* 5 février 1669 ; ORONTE dans *Monsieur de Pourceaugnac,* à Chambord, le 6 octobre 1669. Enfin, suivant cinq anciens dessins, il aurait encore joué DON PÈDRE et HALI dans *le Sicilien,* JUPITER dans *Amphitryon,* MONSIEUR LOYAL dans *le Tartufe,* et SBRIGANI dans *Monsieur de Pourceaugnac* en 1670. A la retraite de Béjart cadet, ses camarades lui assurèrent une pension de 1,000 livres : ce fut la première que la troupe de Molière établit à l'exemple de celles que l'on donnait aux acteurs de l'hôtel de Bourgogne.

BÉJART (Mademoiselle Madeleine), l'aînée de sept enfants connus par leurs actes de naissance, naquit à Paris, paroisse Saint-Paul, le 8 janvier 1618; elle était fille de Joseph Béjart, procureur au Châtelet, ensuite huissier du roi ès-eaux et forêts, et de Marie Hervé, son épouse. En 1637, elle s'engagea, avec son frère Jacques, dans une troupe qui joua, jusqu'en 1645, en Provence et en Languedoc. Ce fut dans la première de ces provinces qu'elle épousa secrètement, dit-on, Esprit de Raymont de Mormoiron, chevalier, seigneur de Modène, ensuite comte de Modène, qui était né, le 19 novembre 1608, à Sarrians près d'Avignon. Ce mariage est invraisemblable puisque Madeleine resta comédienne; de plus, selon toute apparence, Monsieur de Modène était alors marié; et s'il ne l'était pas, il se serait marié plus tard : or, s'il eût existé un mariage caché, c'était un obstacle. On vient de mettre en doute l'époque du mariage de Monsieur de Modène par les raisons que voici :

D'une part, le marquis de Fortia d'Urban, né à Avignon, écrivain consciencieux, auteur d'un grand nombre d'ouvrages concernant principalement son pays, a donné l'histoire du comte Esprit de Modène son compatriote. Par cette histoire, on voit que l'auteur fut en position de consulter des documents inédits et même les archives de la famille de Modène (il avait épousé la fille du comte de Modène). Dans cette histoire, M. de Fortia dit que la première femme du comte Esprit de Modène étant morte, des suites d'une couche qu'elle eut en 1630, son mari se remaria peu de temps après, par déférence pour son père qui mourut le 25 août 1632. Ainsi à cette dernière date, le second mariage de M. de Modène avait eu lieu.

D'une autre part, une généalogie de la famille de Modène, mise en tête des œuvres du comte de Modène, dit que ce second mariage se fit en 1666. Comme on le voit, ces deux renseignements sont loin d'être d'accord; mais la généalogie dont il s'agit n'étant qu'une très-longue nomenclature de noms et de dates qui, sur plusieurs points, est en désaccord avec l'ouvrage de M. de Fortia, on peut croire qu'elle fut tout simplement copiée, par l'éditeur de Paris, sur un document dont on ne se sera pas occupé de vérifier l'exactitude; et que peut-être on aura négligé de s'assurer avec assez de soin si la copie ne renfermait pas des fautes de typographie : d'où on pense que la date de 1666 ne peut inspirer aucune confiance, et que l'on doit s'en rapporter entièrement à M. de Fortia, qui, du reste, cite la seconde femme du comte de Modène à l'occasion de plusieurs faits arrivés avant 1666. On fera encore remarquer que M. de Modène, en 1666,

avait cinquante-huit ans; que sa femme, selon toute apparence, n'en avait pas beaucoup moins, puisqu'elle mourut environ deux ans après son mari, et qu'à cet âge on se marie rarement : on insiste sur l'époque de ce second mariage, parce qu'elle est importante pour la biographie de M^me^ Molière, ainsi qu'on le verra à l'article de cette actrice.

Quoi qu'il en soit, Madeleine Béjart eut de M. de Modène une fille nommée Françoise, née à Paris, rue Saint-Honoré, paroisse Saint-Eustache, le 3 juillet 1638. Cette fille fut reconnue par son père, dans son acte de baptême en marge duquel il est écrit : *Françoise, illégitime*. Elle eut pour parrain Gaston de Modène, fils d'Esprit de Modène, représenté par Jean-Baptiste de l'Hermite, sieur de Vauselle, beau-père de M. de Modène; et pour marraine, Marie Hervée, mère de Madeleine.

Madeleine revint ensuite à Paris, toujours avec son frère; ils jouèrent d'abord la comédie en société; puis, en 1645, ils établirent un théâtre dont elle était la directrice, d'abord aux fossés de la tour de Nesle, ensuite au port Saint-Paul, et auquel le public donna le titre de *l'Illustre Théâtre* : ce titre lui fut mérité parce qu'il se composait d'une société d'amateurs qui jouaient d'abord gratis; ce ne fut qu'au bout d'un certain temps, en 1650, suivant les frères Parfaict, que le public commença à payer. Molière faisait partie de cette société.

En 1646, cette troupe partit pour la province et revint à Paris, au commencement de 1650, où elle organisa un nouveau théâtre qui cessa ses représentations à la Croix-Blanche en 1653. A cette époque, Madeleine Béjart s'arrangea avec Molière, qui devint le chef de la troupe dans laquelle Madeleine Béjart demeura l'associée de Molière; ainsi qu'on l'a vu à l'article de ce dernier, par l'affaire d'intérêt qui se traita à Narbonne le 3 mai 1656.

Morte à Paris, le 17 février 1672, étant encore attachée au théâtre, et inhumée à Saint-Paul. Elle fut auteur de *Don Quichotte*, comédie dans laquelle Molière entrait en scène monté sur un âne. Un jour qu'on la représentait, en 1670, Molière attendait dans la coulisse pour paraître au moment convenable; mais l'âne, qui ne savait pas son rôle, voulut entrer plus tôt qu'il ne le fallait. Molière fit tous ses efforts pour le retenir, il appelait : « Baron! Laforêt! « à moi, ce maudit âne veut entrer! » Laforêt se trouvait dans la coulisse du côté opposé, et, ne pouvant traverser la scène, riait de tout son cœur de voir l'embarras dans lequel son maître se trouvait.

Enfin, destitué de tout secours, et désespérant de vaincre l'opiniâtreté de l'animal, Molière se cramponne aux ailes du théâtre, et laisse glisser l'âne entre ses jambes, pour aller faire telle scène qu'il jugerait à propos.

Madeleine était une actrice de beaucoup de talent; elle jouait les rôles de soubrettes dans la comédie et les reines de la tragédie, tels que : MARINETTE dans *le Dépit amoureux;* MAROTTE dans *les Précieuses ridicules;* LA SUIVANTE DE CLÉLIE dans *le Cocu imaginaire;* ELISE dans *Don Garcie*; LISETTE dans *l'Ecole des maris*, à Vaux, le 12 juin 1661; GEORGETTE dans *l'Ecole des femmes;* Mlle BÉJART dans *l'Impromptu de Versailles*, 14 octobre 1663; la 1re BOHÉMIENNE dans *le Mariage forcé*, au Louvre, le 29 janvier 1664; PHILIS dans *la Princesse d'Elide*, à Versailles, le 8 mai 1664; JOCASTE dans *la Thébaïde* de Racine, 20 juin 1664; CLÉANTHIS dans *Amphitryon;* FROSINE dans *l'Avare*; DORINE, dans *le Tartufe*, le 5 février 1669; NÉRINE dans *Monsieur de Pourceaugnac*, à Chambord, le 6 octobre 1669; CLÉOMÈNE dans *les Amants magnifiques*, à Saint-Germain-en-Laye, le 7 septembre 1670. Suivant deux anciens dessins, on peut ajouter : MADAME JOURDAIN dans *le Bourgeois gentilhomme*, et LA NUIT dans le prologue d'*Amphitryon*. Enfin, d'après Tallemant des Réaux, en 1645, à *l'Illustre Théâtre*, elle joua avec beaucoup de succès EPICHARIS dans *la Mort de Sénèque*, de Tristan-l'Hermite; et, d'après la dédicace et l'argument d'*Andromède*, de P. Corneille, elle aurait représenté VÉNUS dans cette tragédie, en 1650-1651, au théâtre du Petit-Bourbon?

BONNEAU (Mademoiselle) joua le rôle d'ANDRÉE, suivante, dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, à St-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671.

BOULONNOIS joua le rôle de JEANNOT dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671.

BRÉCOURT (Guillaume MARCOUREAU, sieur de). On pense qu'il était Hollandais; que Filandre ayant cru lui voir des dispositions pour le théâtre, le prit avec lui; qu'il lui fit apprendre le français, et qu'il l'amena en France, étant encore fort jeune, où il joua dans différentes troupes de province. D'après les dessins de la pièce de *Psyché*, dont il sera parlé à l'article de Mme Hervé, on voit que Brécourt faisait partie de la troupe de Molière à Rouen en 1658; il la suivit au théâtre du Petit-Bourbon; et, vers le milieu de l'année

1660, il entra au théâtre du Marais. Cette même année, pendant qu'il était attaché à ce dernier théâtre, ayant eu le malheur, par emportement, de tuer un cocher, il se réfugia en Hollande, où il joua dans la troupe française du prince d'Orange. Là, s'étant chargé d'enlever un réfugié, entreprise dans laquelle il échoua, et ne se trouvant plus en sûreté à l'étranger, Louis XIV, en récompense de la bonne volonté qu'il avait montrée, lui accorda sa grâce. Brécourt alors revint à Paris et rentra au théâtre du Marais.

En juin 1662, il passa dans la troupe de Monsieur, où il était encore le 29 janvier 1664. Ensuite, s'étant brouillé avec Molière, il alla, à Pâques de la même année, au théâtre de l'hôtel de Bourgogne, où il resta jusqu'au commencement de 1674. Alors, il est probable qu'à Pâques de cette dernière année, il le quitta pour aller jouer en Allemagne, puisqu'il y fit imprimer une comédie; et, ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'était plus à l'hôtel de Bourgogne en 1680. En 1682, il entra au théâtre Guénégaud. Mort le 27 février 1685, par suite d'une veine qu'il s'était rompue en jouant le rôle de TIMON dans la pièce de ce nom dont il était l'auteur. Il fit encore six autres comédies que voici: *la Feinte Mort de Jodelet*, donnée au théâtre du Petit-Bourbon, en 1660; *la Noce de village*, à l'hôtel de Bourgogne, en 1666; *le Jaloux invisible*, au même théâtre et la même année; *l'Infante Salicoque*, même théâtre, en 1667; *l'Ombre de Molière*, toujours à ce même théâtre, en 1674; *le Régal des Cousins et des Cousines*, comédie imprimée à Francfort, en 1674. *Timon* fut joué au théâtre Guénégaud en 1684.

En 1678, Brécourt, se trouvant à la chasse à Fontainebleau, fut attaqué par un sanglier qui l'atteignit à la botte et le tint pendant quelque temps en échec; il parvint cependant à lui enfoncer son épée dans le corps jusqu'à la garde et le tua raide; Louis XIV, qui était présent, lui fit compliment sur son courage, et, le soir, il raconta cette action devant toute la cour en assurant qu'il n'avait jamais vu donner un aussi vigoureux coup d'épée.

Brécourt fut un très-grand comédien; Louis XIV disait qu'*il ferait rire une pierre*. Il jouait des rôles de toute sorte, comiques, sérieux, tragiques, tels que: JODELET dans *les Précieuses ridicules*, 1659; ALAIN dans *l'Ecole des Femmes;* DORANTE dans *la Critique de l'Ecole des Femmes;* BRÉCOURT dans *l'Impromptu de Versailles*, 14 octobre 1663; PANCRACE dans *le Mariage forcé*, au Louvre, le 29 janvier 1664; TAXILE dans *Alexandre*, à l'hôtel de Bourgogne, en décembre 1665; COLIN dans *la Noce de village;* LE CYNIQUE dans *les*

Poëtes, sixième entrée du ballet des Muses, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666; ANAXANDRE dans *Laodice*, à l'hôtel de Bourgogne, en février 1668; BRITANNICUS, au même théâtre, le 13 décembre 1669; SYLVESTRE dans *les Fourberies de Scapin*, au théâtre Guénégaud; ANTIOCHUS dans *Bérénice* de Racine; HARPAGON dans *l'Avare;* MONSIEUR DE POURCEAUGNAC.

Brécourt était de moyenne taille, bien facé, mais extrêmement pâle; il aimait le jeu, les femmes et le vin; il était très-brave, mais bretteur; enfin il avait épousé M^lle^ Etienne des Urlis, comédienne du théâtre du Marais, et qui était sœur du comédien des Urlis.

CONJECTURES.

Sur un portrait, il est écrit : *Brécourt le père.* Sur plusieurs autres portraits d'acteurs, on trouve : *Brécourt fils, M^lle^ Adélaïde de Brécourt aînée, M^lle^ de Brécourt cadette.* Ces indications portent à croire que Brécourt eut un fils et deux parentes de son nom qui embrassèrent la carrière du théâtre; Brécourt fils jouait sous Louis XV.

Dans une comédie de Pellet-Desbarraux, jouée en 1787 à Toulouse, destinée à célébrer le premier passage de Molière dans cette ville, en 1646, l'auteur met en scène plusieurs acteurs de la troupe de M^lle^ Béjart. Parmi les personnages de la pièce se trouvent : Molière, Madeleine Béjart, M^lle^ Brécourt, pupille et élève de Molière, Lagrange, jeune premier de la troupe. A-t-il pris les deux derniers noms au hasard, ou bien avait-il des renseignements à leur égard? Ce qu'il y a de certain, c'est que le troisième nom se rapporte à l'hypothèse ci-dessus, et le quatrième avec ce que l'on dira de Lagrange à son article : cet acteur étant mort en 1692, dans un âge assez avancé, pouvait déjà jouer en 1646.

CHATEAUNEUF, le nom s'écrivait *Chasteauneuf*, acteur de la troupe de Molière, à Lyon en 1653, l'aura sans doute suivie pendant quelque temps; mais, comme il ne figure pas dans les dessins de la pièce de *Psyché*, jouée à Rouen en 1658, dont on parlera à l'article de M^me^ Hervé, on peut croire qu'il avait quitté Molière avant cette époque. Toutefois, on le retrouve au théâtre du Palais-Royal en 1664; car on voit, sur le registre du Théâtre-Français de cette année : « *Payé à M. Rouan, pour la petite Chateauneuf, 60 livres; à quoi la société s'est engagée.* » Cet acteur, qui était gagiste, représenta :

UN PATRE dans *Mélicerte*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666; LE CAPITAINE DES GARDES dans *Amphitryon*, le 13 janvier 1668, et, dans *Psyché*, aux Tuileries en janvier 1671.

CONJECTURES.

En 1688, le concierge du théâtre Guénégaud se nommait Chateauneuf, la femme de ce concierge était et avait été la confidente intime de M^me^ Molière, déjà dans le temps de son premier mariage; d'où il paraît certain que ce concierge et l'acteur qui nous occupe n'étaient qu'une même personne. Il est de même possible que A. P. P. de Chateauneuf, ancien comédien de M. le Prince, qui fit représenter à Maëstricht, au commencement de 1663, *la Feinte Mort de Pancrace*, comédie, ait été ce même homme. Enfin, cet acteur fut encore peut-être le même que le comédien de province nommé Chateauneuf, qui avait épousé une fille de Duclos, acteur du théâtre du Marais, et qui fut le père de la célèbre Marie-Anne de Chateauneuf, dite M^lle^ Duclos, nom qu'elle avait pris de son grand-père qui avait eu de la renommée.

CROISAC, gagiste de la troupe de Monsieur, au théâtre du Petit-Bourbon, dès l'origine, en novembre 1658, fut congédié à Pâques 1659.

DEBRIE (Edme WILQUIN, sieur), le nom s'écrivait *De Brie*, d'abord acteur de province, entra dans la troupe de Molière à Lyon, en 1653, et la suivit jusqu'à Paris. En 1658, il fit partie de la troupe de Monsieur, puis de celle du roi. En 1664, il succéda à Duparc dans ses rôles, et, en 1673, après la mort de Molière, il fut du théâtre Guénégaud. Mort le 9 mars 1676, étant encore attaché au théâtre. Il jouait toute sorte de rôles, mais peu importants, tels que: LA RAPIÈRE dans *le Dépit amoureux;* ALMANZOR dans *les Précieuses ridicules;* VILLEBREQUIN dans *le Cocu imaginaire;* UN COMMISSAIRE dans *l'Ecole des Maris*, à Vaux, le 12 juin 1661; UN NOTAIRE dans *l'Ecole des Femmes;* LA RAMÉE dans *le Festin de Pierre;* UN GARDE DE LA MARÉCHAUSSÉE dans *le Misanthrope;* LOYAL dans *le Tartufe*, 5 février 1669; UN MAÎTRE D'ARMES dans *le Bourgeois Gentilhomme*, à Chambord, le 24 octobre 1770; LE DIEU D'UN FLEUVE dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671; NÉRINE en 1671, puis SCAPIN, dans

les Fourberies de Scapin; TRISSOTIN dans *les Femmes savantes.* Suivant un ancien dessin, il aurait encore joué SOSIE dans *Amphitryon.* D'après cinq portraits que l'on a de Debrie, on voit qu'il avait la figure maigre, allongée, le nez très-long et presque droit ; il était bretteur, difficile à vivre, et Molière ne l'aimait pas.

DEBRIE (Catherine LECLERC, Madame), dite Mlle Debrie, d'après un auteur du temps, serait née en 1620 ; mais il semble qu'à ce chiffre on doive ajouter au moins dix ans. Si elle était née en 1620, elle aurait joué jusqu'à l'âge de soixante-cinq ans et serait morte à quatre-vingt-six ans ; voilà d'abord deux cas très-rares. Ensuite, *l'Ecole des Femmes* ayant été donnée en 1662, ce serait à une actrice de quarante-deux ans que Molière aurait confié le rôle d'AGNÈS, ce qui est peu probable. Enfin, on a deux miniatures à l'huile, sur cuivre, de Mme Debrie ; dans la première, elle a le visage rond, bouffi et paraît avoir environ vingt-cinq ans ; dans la seconde, la figure est allongée et très-maigre, ce qui annonce une femme d'environ cinquante ans : or, on ne peut guère supposer que les miniatures aient été faites avant que Mme Debrie n'ait eu quelque renommée, ni après sa retraite. Comme elle ne stationna qu'aux états du Languedoc, de 1654 à 1657, qu'elle ne vint à Paris qu'en 1659, et qu'elle se retira en 1685, on peut croire que les miniatures sont de 1655 à 1660, et de 1680 à 1685. En retranchant vingt-cinq ans des premières dates et cinquante des secondes, on voit que Mme Debrie a pu naître de 1630 à 1635. Quoi qu'il en soit, elle entra dans la troupe de Molière à Lyon en 1653, en même temps que son mari, Edme Wilquin, sieur Debrie, et ils ne la quittèrent plus.

Après la mort de Molière, en 1673, Mme Debrie fut de l'établissement du théâtre Guénégaud, conservée à la réunion des théâtres du 25 août 1680, et reçut l'ordre de sa retraite le 19 juin 1684 ; néanmoins, il paraît qu'elle joua jusqu'au 14 avril 1685. Morte le 19 novembre 1706 ; elle avait eu un enfant le 17 octobre 1659.

Mme Debrie était très-jolie, grande, bien faite et conserva longtemps un air de jeunesse ; dans l'âge mûr, elle était devenue très-maigre, un squelette, dit-on. D'après trois miniatures à l'huile sur cuivre, à des âges très-différents, on voit qu'elle clignait un peu de l'œil gauche. Elle remplissait, au théâtre, les principaux rôles de jeunes femmes dans le tragique et dans le haut comique, avec un grand talent, tels que : CÉLIE dans *l'Etourdi;* LUCILE dans *le Dépit amou-*

reux; MADELON dans *les Précieuses ridicules;* LA FEMME DE SGANARELLE dans *le Cocu imaginaire;* ISABELLE dans *l'Ecole des Maris,* à Vaux, le 12 juin 1661; CLIMÈNE dans *les Fâcheux,* à Vaux, le 16 août 1661; AGNÈS dans *l'Ecole des Femmes,* et elle conserva ce rôle, à la demande du public, jusqu'à sa retraite, 1685; URANIE dans *la Critique de l'Ecole des Femmes;* MADEMOISELE DEBRIE, dans *l'Impromptu de Versailles,* le 14 octobre 1663; UNE BOHÉMIENNE dans *le Mariage forcé,* au Louvre, le 29 janvier 1664; LE SIÈCLE D'AIRAIN dans *les Plaisirs de l'Ile enchantée,* à Versailles, le 7 mai 1664; CYNTHIE dans *la Princesse d'Elide,* à Versailles, le 8 mai 1664; CÉLIE dans *les Plaisirs de l'Ile enchantée,* à Versailles, le 9 mai 1664; ANTIGONE dans *la Thébaïde* de Racine, 20 juin 1664; MATHURINE dans *le Festin de Pierre;* ELIANTE dans *le Misanthrope;* IRIS dans la pastorale du *Ballet des Muses*; DAPHNÉ dans *Mélicerte,* et ISIDORE dans *le Sicilien,* à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666; MIRIS dans *la Veuve à la mode,* 9 mai 1667; DÉLIE le 25 octobre 1667; CLAUDINE dans *Georges Dandin,* à Versailles, le 18 juillet 1668; MARIANNE dans *l'Avare;* MARIANNE dans *le Tartufe,* 5 février 1669; DORIMÈNE dans *le Bourgeois gentilhomme*, à Chambord, le 14 octobre 1670; PLAUTINE dans *Bérénice* de P. Corneille, 28 novembre 1670; VÉNUS dans *Psyché,* aux Tuileries, en janvier 1671; HYACINTHE dans *les Fourberies de Scapin;* UNE NYMPHE dans la pastorale de *la Comtesse d'Escarbagnas,* à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671; ARMANDE le 11 mars 1672, puis HENRIETTE, dans *les Femmes savantes;* LA COMTESSE, dans *l'Inconnu* de Th. Corneille, en 1675; AMINTHE dans *le Triomphe des Dames,* 7 août 1676; enfin, d'après un vieux dessin, elle aurait représenté NÉRINE dans *Monsieur de Pourceaugnac.*

DUCROISY (Philbert GASSAUD, sieur), le nom s'écrivait *Du Croisy*, gentilhomme de Beauce, fut d'abord directeur d'une troupe de province. En 1658, se trouvant à Rouen, il réunit momentanément sa troupe à celle de Molière qui lui avait détourné son public: Molière avait un personnel suffisant et avait la vogue; en se chargeant, sur la prière de Ducroisy, de la troupe de ce dernier, il donna une grande preuve de la bonté de son cœur. A Pâques 1659, Ducroisy entra personnellement dans la troupe de Molière, au théâtre du Petit-Bourbon, et ne la quitta plus. Les frères Parfaict supposent, d'après M. de Tralage, que Ducroisy serait déjà entré dans la troupe de Molière à Lyon, en 1653-1655, mais ils ne disent pas le temps qu'il y resta.

A Pâques 1673, après la mort de Molière, Ducroisy passa au théâtre Guénégaud et fut conservé, le 25 août 1680, à la réunion de ce théâtre à celui de l'hôtel de Bourgogne. Retiré le 18 avril 1689; mort à Conflans-Sainte-Honorine, près Paris, en octobre 1695, âgé de soixante-cinq à soixante-six ans; c'était un bel homme, fort gras: on le dit auteur du *Triomphe de la Raison*, comédie jouée en province, mais il pourrait y avoir erreur. Ducroisy avait épousé Marie Clavareau, dont il eut deux filles : la première, Angélique, à l'âge de cinq ans, en 1665, était du nombre des Petits-Comédiens-Dauphin, elle mourut en vingt-quatre heures, au mois de février 1670; la seconde, Marie-Angélique Ducroisy, vécut très-vieille. La sœur de Ducroisy avait épousé Belle-Rose, du théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Ducroisy jouait les rôles sérieux de la comédie et les confidents de la tragédie, tels que : Métaphraste dans *le Dépit amoureux;* Ducroisy dans *les Précieuses ridicules;* Eraste, dans *les Fâcheux*, à la fin de 1662; Lycidas dans *la Critique de l'Ecole des Femmes;* Ducroisy, dans *l'Impromptu de Versailles*, le 14 octobre 1663; Marphurius dans *le Mariage forcé*, au Louvre, le 29 janvier 1664; Aristomène dans *la Princesse d'Elide*, à Versailles, le 8 mai 1664; Monsieur Dimanche dans *le Festin de Pierre*; Ephestion dans *Alexandre* de Racine, 12 décembre 1665; Oronte dans *le Misanthrope;* Tyrène dans *Mélicerte*, et un Sénateur dans *le Sicilien*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666; Philène dans *Délie*, 25 octobre 1667; Mercure dans *Amphitryon;* Monsieur de Sotenville dans *Georges Dandin*, à Versailles, le 18 juillet 1668; Valère dans *l'Avare;* Tartufe, 5 février 1669; Sbrigani dans *Monsieur de Pourceaugnac*, à Chambord, le 6 octobre 1669; Timoclès dans *les Amants magnifiques*, à Saint-Germain-en-Laye, le 7 septembre 1670; un Maître de philosophie dans *le Bourgeois gentilhomme*, à Chambord, le 14 octobre 1670; Albin dans *Bérénice* de P. Corneille, 28 novembre 1670; Jupiter dans *Amphitryon*, aux Tuileries, en janvier 1671; Géronte dans *les Fourberies de Scapin;* Harpin dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671; Vadius le 11 mai 1672, et, après 1673, Ariste et Philaminthe, dans *les Femmes savantes;* Béralde dans *le Malade imaginaire;* le Baron, dans *le Triomphe des Dames*, le 7 août 1676. Suivant deux anciens dessins, il aurait encore joué Sganarelle dans *l'Ecole des Maris*, et le Tertius-Doctor dans *le Malade imaginaire*.

CONJECTURE.

Sur plusieurs portraits de Ducroisy, on trouve écrit ***Ducroisy le Vieux;*** cinq autres portraits, d'un autre homme, sont intitulés ***Ducroisy fils*** : donc Ducroisy aurait eu deux filles et un fils au théâtre.

DUCROISY (Marie CLAVAREAU, Madame), née en Poitou, était la femme de Philbert Gassaud, sieur Ducroisy. En 1659, elle entra dans la troupe de Molière en même temps que son mari; elle avait déjà joué avec Molière l'année précédente à Rouen. Mme Ducroisy prit sa retraite en 1664; c'était une actrice médiocre; on ne connaît qu'un rôle joué par elle, MADEMOISELLE DUCROISY, dans *l'Impromptu de Versailles*, le 14 octobre 1663.

DUCROISY (MADEMOISELLE Marie-Angélique GASSAUD), née en 1658, fille de Philbert Gassaud, joua le rôle d'une GRACE dansante dans *Psyché* en 1671. Le 3 mai 1673, elle fut admise au théâtre Guénégaud, et conservée à la réunion de 1680. Retirée le 19 avril 1694; morte à Saint-Germain-en-Laye, le 14 décembre 1756, vingt et un ans après la mort de son mari, Paul Poisson : il est douteux qu'elle ait eu du talent. Avant son mariage, elle était connue au théâtre sous le nom d'Angélique. En fait de rôles qu'elle ait joués, on ne connaît que : PHAINE dans *Psyché,* aux Tuileries, en janvier 1671 ; L'AMOUR dans *l'Inconnu,* de T. Corneille, en 1675 ; ANGÉLIQUE dans *le Triomphe des Dames*, le 7 août 1676 ; ZINDARIS dans *Zaïde*, 26 janvier 1681 ; UNE CONFIDENTE, dans *Oreste,* le 10 octobre 1681.

DUFRESNE (Charles), étant directeur d'une troupe de province, rencontra Molière à Nantes, en avril 1648. Il se trouvait alors dans cette ville un Vénitien, nommé Ségalla, qui montrait des marionnettes avec beaucoup de succès; afin de lui faire une concurrence plus efficace, Dufresne et Molière réunirent leurs troupes, et il paraît que depuis lors ils ne se quittèrent plus; car, on les retrouve ensemble à Narbonne en 1650, à Lyon en 1653, à Rouen en 1658, et à Paris lorsque Molière s'installa au théâtre du Petit-Bourbon. Dufresne quitta le théâtre à Pâques 1659, pour se retirer à Argentan son pays natal : on croit qu'en province il était régisseur de la troupe de Molière.

DUPARC, dit *Gros-Réné*, on écrivait *Du Parc*. faisait partie de la troupe qui jouait à *l'Illustre Théâtre*, en 1645, lorsqu'elle s'établit. En 1653, il alla jouer en province, et, cette même année, étant à Lyon, il entra dans la troupe de Molière; il la suivit en province, et revint avec elle à Paris en 1658. A Pâques 1659, il passa à l'hôtel de Bourgogne, et, à Pâques 1660, il rentra dans la troupe de Molière.

Duparc mourut le 4 novembre 1664 étant encore attaché au théâtre du Palais-Royal. Il joua le rôle de GROS-RÉNÉ dans *le Dépit amoureux;* sous son propre nom, un rôle improvisé, dans une farce, à Vincennes en mai 1659; celui de GROS-RÉNÉ dans *le Cocu imaginaire;* d'ERGASTE dans *l'Ecole des Maris*, à Vaux, le 12 juin 1661; de LAMONTAGNE dans *les Fâcheux*, à Vaux, le 16 août 1661; de L'ÉTÉ dans *les Plaisirs de l'Ile enchantée*, à Versailles, le 7 mai 1664.

CONJECTURE.

Parmi les quarante-un dessins dont il sera parlé à l'article de M^me^ Hervé, et qui se rapportent à la pièce de Psyché jouée à Rouen en 1658, on trouve deux portraits intitulés : *Madame Duparc*, UNE MUSE; *Mademoiselle Parc*, CLÉOMÈNE. Deux autres portraits d'une actrice portent le nom de *Mademoiselle Duparc*, et, par la figure, ne peuvent se rapporter à M^me^ Duparc. Il y a donc lieu de supposer que Duparc avait une sœur, ou peut-être une nièce, qui jouait dans la troupe de Molière en province, et qui l'aura quittée, soit avant, soit peu après son établissement à Paris, puisque personne n'a fait mention de cette actrice.

DUPARC (Madame Anne), suivant les conjectures les plus probables, comme on l'a vu à l'article de Molière, faisait partie de la société de l'*Illustre Théâtre* en 1652. Elle aurait quitté Paris un peu avant que cette société ne cessât ses représentations, et serait partie pour Lyon où elle aurait épousé immédiatement Gros-Réné : si ces conjectures sont justes, son nom de fille était Anne Menou. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'en 1653, Molière la trouva mariée à Lyon, où il l'engagea dans sa troupe. M^me^ Duparc le suivit en province et vint avec lui en 1658 à Paris, où elle fit partie de la troupe de Monsieur. A Pâques 1659, elle quitta cette troupe pour passer au théâtre de l'hôtel de Bourgogne; mais, en 1660 elle revint au Petit-Bourbon, et. en 1667 elle retourna à l'hôtel de Bourgogne.

Mme Duparc mourut le 11 décembre 1668. On la trouvait très-jolie et gracieuse, elle tournait toutes les têtes; elle jouait la comédie, la tragédie et dansait d'une manière très-remarquable; elle fut l'une des premières femmes qui dansèrent sur la scène : c'était l'actrice la plus parfaite de la troupe dans les deux genres, et Molière en faisait grand cas. Molière, les deux Corneille, La Fontaine et Racine furent épris des charmes de Mme Duparc; mais il semble que le dernier seul ait été écouté. Quand il était question de cette actrice, on l'appelait *la marquise*, à cause de son grand air; *son port d'impératrice*, dit Loret. Voici plusieurs rôles qu'elle joua : HIPPOLYTE dans *l'Etourdi;* CATHOS dans *les Précieuses ridicules;* CÉLIE dans *le Cocu imaginaire;* LA NUIT dans *les Amours de Diane et d'Endymion*, 25 juin 1660; DONE ELVIRE dans *Don Garcia de Navarre* ; ORANTE dans *les Fâcheux*, à Vaux, le 16 août 1661 ; CLIMÈNE dans *la Critique de l'École des femmes;* MADEMOISELLE DUPARC dans *l'Impromptu de Versailles*, 14 octobre 1663 ; DORIMÈNE dans *le Mariage forcé*, au Louvre, le 29 janvier 1664 ; LE PRINTEMPS le 7 mai, et ALCINE le 9 mai, à Versailles en 1664, dans *les Plaisirs de l'Ile enchantée ;* AGLANTE dans *la Princesse d'Elide*, à Versailles, le 8 mai 1664; ELVIRE dans *le Festin de Pierre* ; ARIANE dans *Alexandre*, 12 décembre 1665; ARSINOÉ dans le *Misanthrope;* MÉLICERTE, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666 ; HÉRO dans *Léandre et Héro*, à l'hôtel de Bourgogne, le 15 août 1667; ANDROMAQUE le 10 novembre 1667.

FINET joua le rôle de CRIQUET dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671.

GAUDON joua LE COMTE dans *la comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671, et l'on ne sache pas que ce jeune homme ait reparu plus tard sur la scène.

HERVÉ (Geneviève BEJART, Madame), le nom s'écrivait *Herué*, naquit à Paris, paroisse St-Paul, le 2 juillet 1624. Il est très-probable que Geneviève fit partie de la troupe de *l'Illustre Théâtre*, organisée par Madeleine Béjart, sa sœur, en 1645; car on dit qu'elle parut déjà à cette époque. On la voit ensuite figurer, sous le nom d'Hervé, dans la distribution des rôles d'*Andromède*, qui, selon toute apparence, fut jouée à Lyon en 1653 ; on la retrouve encore à Rouen en 1658 : d'où on conclut qu'à partir de 1645, elle suivit sa sœur et Molière jusqu'à l'arrivée de ce dernier à Paris en 1658 ; car on sait positive-

ment que Geneviève Béjart, dès l'origine, fit partie de la troupe de Monsieur.

Le 27 novembre 1664, Mme Hervé épousa Léonard de Lomény de La-Ville-au-Brun; et, le 19 septembre 1672, Jean-Baptiste Aubry, maître paveur et auteur dramatique, mort le 20 mai 1692 : jusqu'à l'époque de ce dernier mariage, elle fut connue au théâtre, à Paris, sous le nom de *Mademoiselle Hervé*. D'après un ancien portrait, auquel se trouve jointe une biographie, un acteur de ce même nom aurait débuté au théâtre du Marais; mais, comme il ne se serait retiré qu'en 1680, année de la réunion des théâtres, ce ne pouvait être son mari.

En 1673, Mme Aubry passa au théâtre Guénégaud, et mourut le 3 juillet 1675, après une maladie de trois années. Elle ne laissa point d'enfant. Elle jouait plusieurs sortes de rôles, mais peu importants, tels que : MADEMOISELLE HERVÉ, dans *l'Impromptu de Versailles*, le 14 août 1663; ARISTIONE dans *les Amants magnifiques*, à Saint-Germain-en-Laye, le 7 septembre 1670; NÉRINE dans *les Fourberies de Scapin;* BÉLISE le 11 mars 1672, puis PHILAMINTE, dans *les Femmes savantes*. D'après deux anciens dessins, elle aurait encore joué DORIMÈNE dans *le Bourgeois gentilhomme*, et FROSINE dans *l'Avare*.

CONJECTURES.

Le titre de MADAME, que l'on donne à cette actrice, doit faire croire qu'elle s'est mariée trois fois. Les auteurs la désignent sous le nom de *Mademoiselle Hervé ;* mais à son époque c'était l'usage de nommer ainsi les actrices mariées. Ce qui a fait adopter le titre de MADAME, c'est que M. Reigner, dans son histoire du théâtre, insérée dans *Patria*, le lui donne ; et que ce même titre se trouve écrit sur un ancien portrait de cette actrice. Ce portrait fait partie d'une collection de quarante-un dessins, tous de la même main et sur le même papier, relatifs à une même pièce qui, suivant toute probabilité, aurait été donnée à Rouen en 1658, quand les troupes de Molière et de Ducroisy y étaient réunies, comme on l'a dit à l'article de ce dernier. Dans ces portraits, contrairement à l'usage du temps, on appelle MADAME les actrices qui ont été mariées. Cette pièce avait pour titre *Psyché*, et, d'après le caractère de sept personnages, on voit qu'elle devait différer de la *Psyché* représentée au palais des Tuileries en janvier 1671. Ainsi, le personnage de ZÉPHIR joué par Molière aux Tuileries, non plus que celui de JUPITER joué par Ducroisy, ne figurent pas dans les dessins de la représentation de Rouen, où Molière remplissait le rôle

de VULCAIN et Ducroisy celui d'EGIALE. Cinq autres personnages, et peut-être plus, étaient représentés par des femmes, dans l'une, et dans l'autre par des hommes : c'est-à-dire que tous les noms sont restés les mêmes ; mais qu'ils ont été affectés tantôt à un personnage masculin, tantôt à un féminin. D'ailleurs ces différences s'expliquent facilement, puisque la pièce de *Psyché* donnée à Paris fut faite en majeure partie par P. Corneille ; il est vrai qu'il l'écrivit d'après les données de Molière ; mais Corneille aura pu les modifier : ces données pouvaient être la *Psyché* jouée à Rouen, qui était peut-être en prose et qu'il s'agissait de mettre en vers. Du reste, on a été en position de reconnaître plusieurs fois, que les profils donnés par les quarante-un dessins dont il s'agit, étaient bien ceux des personnes que l'on y désigne ; de sorte que cette collection doit inspirer de la confiance sous le rapport de la ressemblance.

On a dit plus haut que, suivant toute probabilité, *Psyché* aurait été jouée à Rouen en 1658. Voici en quoi consistent ces probabilités. Premièrement, parmi les artistes qui sont désignés sur les dessins, on voit d'abord figurer toute la troupe de Molière ; ensuite quelques artistes qui jouaient en province à cette époque, et que l'on suppose avoir fait partie de la troupe de Ducroisy ; enfin des noms inconnus. Or, presque tous ceux de ces artistes connus sont entrés à la fin de 1658, ou à Pâques 1659, dans les différents théâtres de Paris : Villiers à l'hôtel de Bourgogne ; Jodelet, l'Epy, Hubert et Marotte-Beaupré, au théâtre du Marais ; Ducroisy et sa femme, au Petit-Bourbon.

Quand Molière quitta Rouen, il est donc probable que la troupe de Ducroisy, n'osant pas reprendre à elle seule ses représentations, se sera dissoute : l'itinéraire des acteurs connus pouvant se suivre, on pense qu'il n'y a pas erreur dans l'hypothèse précédente. Quant aux acteurs inconnus, ils seront restés en province, et, n'ayant pas joué à Paris, personne n'en aura parlé.

Secondement, quarante-un artistes forment un personnel beaucoup plus fort que celui d'une troupe ordinaire de campagne ; or, on ne sache pas qu'autre part qu'à Rouen, Molière ait réuni une autre troupe à la sienne : l'association momentanée qu'il fit à Nantes avec Dufresne ne pouvant pas être comptée.

Troisièmement, en comparant les biographies des acteurs qui figurent dans les dessins dont il s'agit, on voit qu'ils n'ont pu se trouver tous réunis qu'en 1658 et en province. Ainsi les probabilités qui font regarder Rouen comme étant le lieu de la représentation de cette *Psyché* sont concluantes.

Voici les noms des acteurs qui concoururent à la représentation de *Psyché*, et dont on n'aura pas occasion de parler ailleurs : Mlle Biet était probablement parente de l'acteur de province qui débuta à Paris en 1692, pour remplacer Baron ; Mme Dorimont, actrice de province, débuta à Paris en 1660 avec son mari, fondateur du théâtre de Mademoiselle ; Mlle Fleury ; Mlle Guyot, actrice de province avant 1673, époque à laquelle elle débuta à Paris ; Mlle Lalande ; Le Noir, camarade de Jodelet et de l'Epi en 1633, et qui sans doute aura passé en province, puisque depuis lors on n'en a plus reparlé ; Levert ; Rosidor, acteur de province, qui vint à Paris en 1691, avec la prétention de remplacer Baron, et qui ne fut pas admis ; Mme Rosidor ; Samaise ; Saint-Didier ; Sainte-Marthe ; Scanin ; Sinianis ; La-Thuillerie, acteur de province, qui vint débuter à Paris en 1672 ; Vallée, probablement parent de l'actrice du théâtre du Marais ; Ville. En ajoutant à cette liste les noms des acteurs qui sont signalés dans cet ouvrage, comme s'étant trouvés avec Molière à Rouen en 1658, on aura la composition de la troupe qu'il dirigeait dans cette ville ; on verra qu'elle renfermait au moins quarante-deux personnes, y compris Mme Debrie, qui ne jouait pas dans *Psyché*.

HUBERT (André), était élève de Molière et de sa troupe, en 1658, avant son arrivée à Paris. Il la quitta à cette époque, et lorsqu'en 1664 il y rentra pour remplacer Brécourt, il sortait du théâtre du Marais. Après la mort de Molière, à Pâques 1673, il fit partie de la troupe du théâtre Guénégaud, et fut conservé à la réunion du 25 août 1680. Retiré le 14 avril 1685 ; mort le 17 novembre 1700 : il était marié, mais sa femme n'était point actrice.

En 1665, les mousquetaires, les gardes du corps, les gendarmes, les chevaux-légers de la maison du roi, qui jusqu'à cette époque étaient entrés gratis au théâtre, en forcèrent la porte l'épée à la main, parce que, suivant l'ordre du roi, on refusait de les laisser passer sans payer ; ils tuèrent le concierge, et se mirent à chercher les acteurs pour leur faire subir le même traitement. Ce désordre fut arrêté par Béjart cadet qui, se trouvant habillé en vieillard, se présenta et dit : « Hé ! messieurs, épargnez du moins un pauvre « vieillard de soixante-quinze ans qui n'a plus que quelques jours » à vivre. » Molière vint ensuite et l'ordre fut rétabli. Hubert et sa femme, dans la peur qu'ils eurent, avaient fait un trou dans le mur du Palais-Royal. Hubert voulut passer le premier ; mais le trou n'étant pas assez grand, il ne passa que la tête et les épaules ; en vain on le

tirait de dedans le Palais-Royal, le reste ne pouvait suivre ; et il criait comme un forcené, tant par le mal qu'il éprouvait que par la peur qu'il avait que quelque gendarme ne vînt lui donner un coup d'épée par derrière.

Hubert jouait dans la comédie les rôles de médecins, de marquis, de femmes ridicules et quelques rôles dans la tragédie, tels que : IPHITAS dans *la Princesse d'Elide*, à Versailles, le 8 mars 1664; ETÉOCLE dans *la Thébaïde* de Racine, 20 juin 1664; PIERROT dans *le Festin de Pierre;* CÉLIANTE dans *Délie*, 25 octobre 1665; TAXILE dans *Alexandre* de Racine, 12 décembre 1665; MADAME DE SOTENVILLE dans *Georges Dandin*, à Versailles, le 18 juillet 1668; MAÎTRE JACQUES dans *l'Avare;* DAMIS le 5 février 1669, puis MADAME PERNELLE, dans *le Tartufe;* LUCETTE dans *Monsieur de Pourceaugnac*, à Chambord, le 6 octobre 1669; ANAXARQUE dans *les Amants magnifiques*, à Saint-Germain-en-Laye, le 7 septembre 1670; MADAME JOURDAIN dans *le Bourgeois gentilhomme*, à Chambord, le 14 octobre 1670; FLAVIAN dans *Bérénice* de P. Corneille, 28 novembre 1670; CLÉOMÈNE dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671; ARGANTE dans *les Fourberies de Scapin;* MONSIEUR THIBAUDIER dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671; PHILAMINTE le 11 mars 1672, et, après 1673, BÉLISE et ARISTE dans *les Femmes savantes;* LE VICOMTE dans *l'Inconnu* de T. Corneille, 17 novembre 1675; LE CAPITAINE dans *le Triomphe des Dames*, 7 août 1676; MADAME JOBIN dans *la Devineresse*, 19 novembre 1679; OSMAR dans *Zaïde*, le 26 janvier 1681.

JODELET (Julien GEOFFRIN, dit), débuta au théâtre du Marais en 1610. En décembre 1634, il passa à l'hôtel de Bourgogne par ordre du roi, où il jouait encore en 1655, et, suivant Tallemant des Réaux, en 1656, quand parut *Timocrate*. Comme il figure dans les dessins de la pièce de *Psyché*, dont il a été parlé à l'article de M^me^ Hervé, il est probable qu'après 1655 ou 1656, il aura été jouer en province dans la troupe de Ducroisy, et qu'à la dissolution de cette troupe, en novembre 1658, il sera rentré au théâtre du Marais. A Pâques 1659, il passa dans la troupe de Molière, venant de ce dernier théâtre. Mort le vendredi-saint, 26 mars 1660, appartenant encore au théâtre et inhumé à Saint-Germain-l'Auxerrois. Il était marié ; son fils, Claude Geoffrin, fut un célèbre prédicateur connu sous le nom de dom Jérôme.

Jodelet jouait les rôles comiques, principalement les valets, tels

que : CLITON dans *le Menteur* en 1642, et dans *la Suite du Menteur* en 1643; JODELET MAÎTRE ET JODELET VALET en 1645; JODELET DUELLISTE en 1646; JODELET ASTROLOGUE en 1647; JODELET dans *le Déniaisé*, 1647; CLITON dans *l'Amour à la mode* en 1651; DON JAPHET D'ARMÉNIE en 1652; JODELET PRINCE en 1655; DON BERTRAND DE GIGARAL en 1655; en mai 1659, à Vincennes, il joua dans une farce, sous son propre nom, un rôle improvisé; enfin, on sait qu'il joua, en 1635, dans *le Trompeur puni* de Scudéry.

D'après quarante-six portraits ou costumes que l'on a de cet acteur, on voit qu'il mettait parfois un masque entier, un demi-masque ou une large barbe courte. Il parlait beaucoup du nez; mais ce défaut était réparé par son talent. Il avait une figure des plus comiques, les traits du visage très-marqués, de la naïveté dans son jeu, de la vérité dans son débit; et son entrée en scène excitait les éclats de rire, bientôt augmentés par la surprise qu'il savait témoigner de voir rire les autres. On a gravé quatre portraits de JODELET. Le premier, par Michel Lasne, paraît très-bon, et doit représenter Jodelet quand il était vieux : cette gravure a été reproduite exactement; seulement la tête en est tournée en sens inverse de celle du modèle; elle regarde à droite. Le second, gravé par Mariette, devait être également ressemblant. Il dût en être de même d'une gravure sans nom d'auteur, plusieurs fois copiée, et qui représente l'acteur dont il s'agit dans *Jodelet Maître et Valet*. Enfin, la quatrième gravure, intitulée *Jodelet dans les flammes*, n'est, très-probablement, qu'un costume pour lequel la ressemblance de la figure a été negligée.

LAGRANGE (Charles VARLET, sieur de), on écrivait *La Grange*, comédien de province, né à Amiens et fils d'un procureur, débuta à Pâques 1659, dans la troupe de Monsieur; en 1667, il devint l'orateur de la troupe du Roi en remplacement de Molière. Les frères Parfaict pensent, d'après M. de Tralage, que Lagrange, en 1653-1655, à Lyon, était entré déjà dans la troupe de Molière; mais il ne disent pas combien de temps il y demeura. En 1673, après la mort de Molière, Lagrange fit partie de la troupe du théâtre Guénégaud, et, le 25 août 1680, il fut conservé à la réunion des deux troupes royales.

Lagrange mourut le 11 mars 1692, rue de Bussy, étant encore attaché au théâtre, et fut enterré à Saint-André-des-Arcs. Il avait épousé, le 25 août 1672, Marie Ragueneau dont il eut une fille; son frère, Verneuil, était du théâtre du Marais: sa fille ayant épousé un

homme qui la rendait malheureuse, Lagrange en eut tant de chagrin que ses jours en furent abrégés.

Lagrange était un homme très-poli, de bonne mine, quoique d'une taille médiocre ; il avait assez d'embonpoint, des manières aisées, l'air libre et dégagé ; beaucoup de feu dans le discours, et il chantait passablement. D'après six portraits de cet acteur, on voit qu'il avait la figure ronde, pleine, agréable, le nez droit ; c'était un très-bon acteur et Molière en faisait grand cas. Son emploi était celui des amoureux qu'il jouait encore dans un âge assez avancé, et celui des seconds rôles en tout genre, tels que : LÉLIE dans *l'Etourdi;* LAGRANGE dans *les Précieuses ridicules ;* LÉLIE dans *le Cocu imaginaire ;* DON ALPHONSE dans *Don Garcie de Navarre ;* VALÈRE dans *l'Ecole des Maris*, à Vaux, le 12 juin 1661 ; LYSANDRE dans *les Fâcheux*, à Vaux, le 16 août 1661 ; HORACE dans *l'Ecole des Femmes ;* LE MARQUIS dans *la Critique de l'Ecole des Femmes ;* LAGRANGE dans *l'Impromptu de Versailles*, 14 octobre 1663 ; ALCIDAS de la Comédie, et LYCASTE du ballet, dans *le Mariage forcé*, au Louvre le 29 janvier 1664 ; APOLLON dans *les Plaisirs de l'Ile enchantée*, à Versailles, le 7 mai 1664 ; EURYALE dans *la Princesse d'Elide*, à Versailles, le 8 mai 1664 POLIXÈNE dans *la Thébaïde* de Racine, 20 juin 1664 ; DON JUAN dans le *Festin de Pierre ;* ALEXANDRE de Racine, 12 décembre 1665 ; ACASTE dans *le Misanthrope ;* CORIDON dans la pastorale du *Ballet des Muses*, ACHANTE dans *Mélicerte*, et ADRASTE dans *le Sicilien*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666 ; LYCIDAS dans *Délie*, 25 octobre 1667 ; AMPHITRYON ; CLITANDRE dans *Georges Dandin*, à Versailles, le 18 juillet 1668 ; CLÉANTE dans *l'Avare ;* VALÈRE dans *le Tartuffe*, 5 février 1669 ; ERASTE dans *Monsieur de Pourceaugnac*, à Chambord, le 6 octobre 1669 ; CLÉONTE dans *le Bourgeois gentilhomme*, à Chambord, le 14 octobre 1670 ; PHILON dans *Bérénice* de P. Corneille, 28 novembre 1670 ; AGÉNOR dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671 ; LÉANDRE le 24 mai 1671, puis OCTAVE, dans *les Fourberies de Scavin ;* LE VICOMTE dans *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671 ; CLITANDRE dans *les Femmes savantes ;* CLÉANTE dans *le Malade imaginaire ;* LE MARQUIS dans *l'Inconnu*, de T. Corneille, en 1675 ; DORANTE dans *le Triomphe des Dames*, 7 août 1676 ; LAGRANGE, dans le prologue du *ballet des Muses*, en septembre 1681 ; AGÉNOR dans *Oreste* de Leclerc, 10 octobre 1681 ; LE MARQUIS dans *le Nouvelliste*, 16 octobre 1686 ; DAMIS dans *la Coquette* de Baron, 28 décembre 1686 ; LE BARON D'ORTIGNY, dans *le Muet*, le 22 juin 1691. D'après trois anciens dessins, il aurait encore

joué : Oronte dans *Monsieur de Pourceaugnac*, un Garçon Tailleur dans *le Bourgeois gentilhomme*, et Chirurgus dans *le Malade imaginaire*.

CONJECTURES.

Le père de Lagrange laissa une grande fortune; mais l'ayant confiée au tuteur de ses deux fils, ce ne fut qu'après la retraite de Verneuil, en 1684, que ce dernier parvint à rentrer dans son bien; probablement Lagrange y rentra également comme son frère, car on dit qu'à sa mort il laissa plus de cent mille écus.

Un comédien de province, nommé Lagrange, mit au théâtre, à Lyon, le 13 février 1655, une tragédie intitulée *Erizzi*. Il est possible que ce Lagrange ait été le même homme que celui qui nous occupe, puisque ce dernier se trouvait à Lyon en 1653-1655, quand Molière y fut : toutefois, dans le cas où il aurait existé deux comédiens de province du nom de *Lagrange*, la supposition des frères Parfaict, dont on a fait mention précédemment, pourrait être en défaut.

LAGRANGE (Marie Ragueneau de l'Estang, Madame) était fille de Cyprien Ragueneau de l'Estang, pâtissier et poëte, qui fit partie de la troupe de l'*Illustre Théâtre*, et qui suivit Molière à Lyon en 1653, où il mourut le 18 août 1654 ; sa femme se nommait Marie Brunet. D'Assoucy, après s'être moqué de Ragueneau comme poëte, vante, en compensation, le talent de ce dernier pour faire les petits pâtés et pour moucher les chandelles : ce pouvait bien être, en effet, un de ses emplois dans la troupe, vu le rôle que Molière lui donna dans *Andromède* (chef des comparses).

Marie Ragueneau fut, dit-on, femme de chambre de M^me^ Debrie et portait alors le nom de *Marotte*. Le 25 avril 1672, étant probablement receveuse au bureau du théâtre, elle épousa Charles Varlet, sieur de Lagrange, et entra par suite dans la troupe de Molière au Théâtre du Palais-Royal : la receveuse de ce théâtre se nommait *M^lle^ de l'Estang*. En 1673, M^me^ Lagrange passa, avec la troupe du Palais-Royal, au théâtre Guénégaud, et fut conservée à la réunion de 1680. Retirée le 1^er^ avril 1692, morte le 3 février 1727. Elle jouait principalement les rôles ridicules de la comédie et ne jouait pas la tragédie. Elle était très-laide, et néanmoins coquette : on se moquait de sa coquetterie. Les rôles connus pour avoir été joués par cette actrice sont : Béline dans *le Malade imaginaire* ; Doriméne dans le *Triomphe des dames*, 7 août 1676 ; Céphise dans *la Coquette* de Baron,

28 décembre 1686; MADAME PATIN dans *le Chevalier à la mode*, 26 octobre 1687. D'après les dessins de la pièce de *Psyché*, dont il est parlé à l'article de Mme Hervé, on voit que Mme Lagrange, alors Mlle de l'Estang, représentait UNE FEMME AFFLIGÉE dans cette pièce (Rouen 1658).

LATHORILLIÈRE (François LENOIR de), le nom s'écrivait *La Thorillière*, gentilhomme et capitaine de cavalerie, après s'être essayé au Théâtre du Marais, entra dans la troupe de Monsieur en juin 1662, avec la permission du Roi. A Pâques, fin de mars 1673, après la mort de Molière, il passa à l'hôtel de Bourgogne, où il jouait encore en 1679. Mort le 27 juillet 1680, des suites du chagrin qu'il ressentit de l'enlèvement de sa fille par F.-C. Dancourt. Fois de Lathorillière fit une tragédie intitulée *Cléopâtre*, représentée en 1667. Il était grand, fort bel homme, avait de belles dents et de très-beaux yeux : on lui trouvait le défaut d'avoir la figure riante quand il jouait des rôles tragiques. Il eut trois enfants : Charlotte Lenoir, épouse du célèbre Baron, Thérèse Lenoir, femme de Florent Carton Dancourt, et Pierre Lenoir de Lathorillière. Lathorillière le père jouait les rôles à manteau, les financiers, les rois, les paysans, tels que : LATHORILLIÈRE dans *l'Impromptu de Versailles*, 14 octobre 1663 ; GÉRONIMO dans *le Mariage forcé*, au Louvre, le 29 janvier 1664 ; L'AUTOMNE dans *les Plaisirs de l'île enchantée*, à Versailles, le 7 mai 1664 ; ARBATE dans *la Princesse d'Elide*, à Versailles, le 8 mai 1664 ; CRÉON dans *la Thébaïde* de Racine, 20 juin 1664 ; PORUS dans *Alexandre* de Racine, 12 décembre 1665; PHILINTE dans le *Misanthrope* ; HALI dans *le Sicilien*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666 ; ATTILA, fin de février 1667 ; PÉRIANDRE dans *Délie*, 25 octobre 1667 ; JUPITER dans *Amphitryon* ; LUBIN dans *Georges Dandin*, à Versailles, le 18 juillet 1668 ; CLÉANTE dans *le Tartuffe*, 5 février 1669 ; DORANTE dans le *Bourgeois gentilhomme*, à Chambord, le 14 octobre 1670 ; TITE dans *Bérénice* de P. Corneille, 28 novembre 1670 ; LE ROI dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671 ; SYLVESTRE dans *les Fourberies de Scapin* ; UN PATRE dans la pastorale de *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671 ; TRISSOTIN dans *les femmes savantes*. Enfin, d'après un ancien dessin, il aurait encore joué MONSIEUR FLEURANT dans *le Malade imaginaire*.

LATHORILLIÈRE (Pierre LENOIR de), célèbre acteur, né en 1656, fils de François Lenoir de Lathorillière, fut élève de Molière, qui le fit

jouer dans *Psyché* en 1671 ; mais son début en forme au Théâtre-Français n'eut lieu qu'au commencement de 1684, et sa réception, le 14 juin de la même année : on suppose qu'avant cette époque il avait été jouer en province. Il parut pour la dernière fois le 7 août 1731, et mourut le 18 septembre suivant, appartenant encore au théâtre. Il avait épousé Mlle Catherine Biancolelli cadette, dite *Colombine*, célèbre actrice de la comédie italienne, sœur de *Dominique*, et dont il eut un fils, Anne-Maurice Lenoir de Lathorillière qui fut acteur du Théâtre-Français. Pierre Lenoir de Lathorillière dansait avec grâce et chantait agréablement. Il était d'une taille médiocre, mais bien prise ; il avait le visage ouvert et gracieux ; le nez un peu aquilin ; de beaux yeux, le regard agréable, vif et expressif ; la voix légère, pleine et sonore ; son jeu était rempli d'action, et d'un badinage toujours aimable et gai sans être trivial ; un mouvement, une attitude, un geste, un sourire, un léger clin-d'œil, tout parlait en lui ; il savait tout animer, sans s'écarter de l'esprit de son rôle ni sortir de son vrai caractère.

Cet acteur fut un des talents les plus parfaits qui brillèrent au Théâtre-Français. Son père avait été justement estimé ; mais il le surpassa de beaucoup, et pendant quarante-cinq ans son rare talent n'éprouva aucune altération sensible. Aussi jouit-il d'une réputation si grande, qu'il est peu d'acteurs qui aient pu se flatter d'avoir été aussi constamment et autant chéris du public. Rien ne fut comparable à la distinction et à la finesse de son jeu dans la haute livrée. Il remplissait en outre les seconds rôles de la tragédie et ceux des amoureux comiques, tels que : UN AMOUR parlant et dansant dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671 ; DURGET dans *la Coquette* de Baron, 28 décembre 1684 ; LE FILS DU FERMIER dans *le Veau perdu*, 28 août 1689 ; ABRADATE dans *Tiridate* de Campistron, 12 février 1691 ; LE CHEVALIER dans *le Muet*, 22 juin 1691 ; ORESTE de Leclerc ; BAJAZET de Racine ; CHARLOT dans *les Saturnales*, 7 janvier 1693 ; FRANCISQUE dans *le Flatteur*, 24 novembre 1696 ; HECTOR dans *le Joueur* de Regnard, 19 décembre 1696 ; CARLIN dans *le Distrait*, 2 décembre 1697 ; STRABON dans *Démocrite amoureux*, 12 février 1700 ; GUSMAN dans *le Double veuvage*, 8 mars 1702 ; ARCAS dans *Hypermnester*, 1er avril 1703 ; DAVE dans *l'Andrienne*, 16 novembre 1703 ; CLITANDRE dans *le Jaloux désabusé*, 13 décembre 1709 ; MEZETIN dans *la Comédie des Comédiens* de Dancourt, 5 août 1710 ; L'OLIVE dans *le Curieux impertinent* de Destouches, 17 décembre 1710 ; MERCURE dans le prologue de *les Captifs*, 28 septembre 1714 ; ESOPE A LA COUR en 1718 ;

DEFALAISE dans *la Réconciliation normande*, 7 mars 1719 ; FRONTIN dans *le Dépit* de Dufresny, 12 mai 1719 ; SANCHO dans *les Folies de Cardénio*, à la cour, le 30 décembre 1720 ; TARQUIN dans *Scévole* de DURYER, 18 juillet 1721 ; MERLIN dans *les Vengeances de l'Amour*, 4 décembre 1721 ; EURYALE dans *la Princesse d'Elide*, 14 février 1722 ; CHRYSALE, dans *les Femmes savantes*, à la fin de juin 1723 ; LE MYSTÈRE dans le prologue de *le Divorce de l'Amour et de la Raison*, 1er septembre 1723 ; L'EPINE dans *l'Impertinent*, 27 janvier 1724 ; GIFFLOT dans *les Trois Cousines* de Dancourt, 26 août 1724 ; MONSIEUR JOURDAIN, dans *le Bourgeois gentilhomme*, à la fin de février 1726 ; MOMUS dans *Pastor fido*, 7 septembre 1726 ; VALENTIN dans *les Amants déguisés*, 7 février 1728 ; PASQUIN dans *le Fils ingrat* de Piron, 21 octobre 1728 ; MORON dans *la Princesse d'Elide*, à la cour, le 4 décembre 1728 ; LAMONTAGNE dans *l'Inconnu* de T. Corneille, à la cour, en décembre 1728 ; PASQUIN dans *l'Ecole des pères*, de Piron, en 1728, et l'on croit que ce fut le dernier rôle qu'il créa ; CHAMPAGNE dans *la Mère coquette* de Quinault, 6 janvier 1729 ; PASQUIN dans *la Coquette* de Baron, à la cour, en mars 1730 ; VALÈRE dans *le Distrait*, 11 juillet 1731 ; FRONTIN dans *le Muet* en 1731, et ce fut le dernier rôle qu'il joua.

Dans une comédie de Legrand, représentée en 1709 sous le titre de *la Foire Saint-Laurent*, Lathorillière imitait parfaitement un paradiste nommé Lerat ; ce dernier riposta par une annonce inconvenante et fut mis en prison jusqu'à la fin de la foire ; voici l'annonce de Lerat qui tenait un spectacle de tableaux changeants : « Vous y verrez « Lathorillière ivre, Baron avec la Desmares, Poisson qui tient un « jeu, Mademoiselle Dancourt et ses filles. Toute la cour les a vus, « tout Paris les a vus ; on n'attend point, cela se voit dans le mo- « ment et cela n'est pas cher : vous serez contents, très-contents, « extrêmement contents, et si vous n'êtes pas contents, on vous ren- « dra votre argent ; mais vous serez contents, très-contents, extrê- « mement contents. »

Deux portraits de Lathorillière ont été gravés par Dubosc, d'après Watteau ; ils paraissent le représenter dans un même rôle et vers l'âge de cinquante-cinq ans. Gillot nous a également laissé un portrait de cet acteur ; autant que l'on puisse en juger par la petitesse de la figure, il devait être ressemblant, et pouvait représenter Lathorillière vers l'âge de soixante-quinze ans, en 1731. Au sujet de cette gravure, on fera observer qu'elle fait partie d'une collection de dix portraits en pied, que, dans les ventes publiques, on attribue toujours à Claude Gillot ; en cela on commet une erreur évidente, car

cette collection renferme les portraits de quatre comédiens qui ne parurent qu'après la mort de Claude Gillot, arrivée en 1722; savoir: Armand qui débuta en 1723; Romagnési, en 1725; Montménil, en 1726; et Fabio, en 1733.

LATHORILLIÈRE (Mademoiselle Thérèse LENOIR de), née en 1660, fille de François de Lathorillière, joua le rôle d'UNE GRACE dans *Psyché*, au théâtre du Palais-Royal, en 1671. Sa réception au Théâtre-Français eut lieu à la rentrée de Pâques 1685; ainsi que celle de son mari, Florent Carton Dancourt, qu'elle avait épousé en 1680, et dont elle eut deux filles, dites *Manon* et *Mimi*, qui furent célèbres au théâtre par leur beauté. L'aînée, Manon, fut une actrice médiocre; la cadette, Mimi, eut beaucoup de talent. Mme Dancourt se retira le 19 mars 1720, et mourut le 11 mai 1725. On en parlait sous la dénomination de *la Belle Dancourt*, et l'on rapporte qu'elle joua les rôles d'amoureuses jusqu'à l'âge de soixante ans. Voici les rôles connus pour avoir été joués par Mme Dancourt: OEGIALE dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671; ARAMINTHE dans *l'Homme à bonnes fortunes*, 30 janvier 1686; LUCILE dans *la Coquette* de Baron, 28 décembre 1686; ANGÉLIQUE dans *le Joueur*, 19 décembre 1696; CLARICE dans *le Distrait*, 2 décembre 1697; CRISÉIS dans *Démocrite amoureux*, 12 janvier 1700; GLICÉRIE dans *l'Andrienne*, 16 novembre 1703; JULIE dans *le Curieux impertinent* de Destouches, 17 décembre 1710. La robe que cette actrice imagina pour jouer GLICÉRIE, donna lieu à une mode qui fut portée fort longtemps; cette robe se nommait *l'Andrienne*.

L'ÉPY (GEOFFRIN, dit de), on écrivait *L'Espy*, était frère de Jodelet qu'il semble n'avoir jamais quitté. Cet acteur entra d'abord au Théâtre du Marais; en 1634, il passa à l'Hôtel de Bourgogne par ordre du roi, et, comme son frère, il était à Rouen en 1658. A la fin de cette année, il rentra au Théâtre du Marais; à Pâques 1659, il passa dans la troupe de Molière, au Théâtre du Petit-Bourbon, et se retira à Pâques 1663, âgé de plus de soixante ans, pour aller habiter sa terre de Vigray, près d'Angers. Il remplissait les rôles sérieux; tels que ceux de GORGIBUS dans *les Précieuses ridicules* et dans *le Cocu imaginaire;* d'ARISTE dans *l'Ecole des Maris*, à Vaux, le 12 juin 1661; de DAMIS dans *les Fâcheux*, à Vaux, le 16 août 1661; de CHRYSALDE dans *l'Ecole des Femmes*.

LONCHAMP (Pitel de). On possède dix-sept portraits ou costumes de cet acteur, dont plusieurs sont assez beaux et paraissent fort anciens; ce qui semble prouver qu'il aurait joué à Paris avec quelques succès; car les portraits des acteurs qui n'ont été qu'en province sont fort rares. Au bas d'un de ses portraits, il se trouve une biographie dans laquelle on dit qu'il débuta au Théâtre du Petit-Bourbon; et c'est en raison de cet unique renseignement que l'on comprend Lonchamp dans la troupe de Molière: ainsi, en cela, on n'agit que par conjectures, puisqu'un manuscrit d'une main inconnue n'a rien de certain. Personne n'a encore publié spécialement la biographie de Lonchamp; les renseignements que l'on trouve sur cet acteur sont épars, et ne sont pas toujours d'accord; d'où il résulte que l'on ne peut établir son histoire que d'une manière hypothétique : la voici telle qu'on la suppose.

Lonchamp naquit en France, et Jean Pitel de Beauval était son frère cadet. Lonchamp aurait débuté au Théâtre du Marais où il serait resté quelque temps; il serait ensuite entré dans la troupe de Molière (1659-1660), puis il l'aurait quittée pour aller jouer en province. Il devint directeur d'une troupe qui joua longtemps à Rouen, où il eut de grands succès, surtout dans le genre tragique. De là il conduisit sa troupe à Lyon où il fut personnellement peu goûté, à cause de son âge qui était un peu avancé. En 1676 ou 1677, il la mena à Londres, où il resta quinze à dix-huit mois, et revint ensuite en France. Enfin, il est probable qu'à son retour il entra à l'Hôtel de Bourgogne, où jouèrent son gendre et sa fille cadette jusqu'en 1680, et qu'il passa comme eux au théâtre Guénégaud; toutefois il n'y fut pas sociétaire.

La femme de Lonchamp était actrice en province avec son mari; et ses filles furent du Théâtre-Français. L'aînée, Anne Pitel de Lonchamp, épousa Michel Durieux; la cadette, Françoise, dite *Fanchon* Lonchamp, se maria à Jean-Baptiste Raisin: le talent et la beauté rendirent ce dernier couple célèbre. Sur plusieurs anciens portraits de ces acteurs le nom est écrit Roisin.

MARTINE, la propre servante de Molière, joua le rôle de *la Servante de cuisine*, dans *les Femmes savantes*, le 11 novembre 1672.

MOLIÈRE (Armande-Grésinde-Claire-Elisabeth Béjart, Madame), tel est le nom que les historiens lui ont toujours donné. D'après son acte de mariage et son acte de décès, elle aurait été la sœur de Made-

leine Béjart, et serait née en 1645 ; mais, d'après de nombreux indices, il paraît certain qu'elle était la fille du comte de Modène et de Madeleine Béjart, comme l'ont dit tous les contemporains ; que, très-probablement, elle naquit le 3 juillet 1638, et qu'elle se nommait Françoise de Modène : on ne peut rapporter ici tout ce qui a été dit sur ce sujet de discussion, qui a déjà donné lieu à plusieurs débats; on se bornera à citer plus loin quelques faits. Enfin, quoi qu'il en soit, les actes *authentiques*, c'est-à dire passés devant témoins, doivent prendre le pas sur les conjectures.

Ainsi, en 1657, suivant l'histoire, Armande rejoignit *sa sœur* Madeleine à Lyon, ou, plus probablement, à Nîmes, comme on le verra par la suite ; puis, elle la suivit à Grenoble et à Rouen : dans cette dernière ville, d'après les dessins de la représentation de *Psyché*, dont il est parlé à l'article de Mme Hervé, on voit qu'elle aurait joué le rôle de VÉNUS de cette pièce.

En 1658, elle vint à Paris, et, soit alors, soit plus tard, elle fit partie de la troupe de Monsieur et de la troupe du Roi; enfin, le 20 février 1662, elle épousa Molière, et dès qu'elle fut mariée elle mena un train de duchesse. On croit généralement qu'elle ne monta sur le théâtre qu'après son mariage ; mais il est probable que l'on se trompe : elle est citée comme ayant joué dans *l'Ecole des maris* et dans *les Fâcheux*, en 1661 ; de plus, on a sept vieux dessins à la sanguine, qui semblent être du temps, qui représentent des scènes de théâtre, et sur lesquels elle est désignée par le nom d'*Armande Béjart*, ce qui donne à penser qu'elle n'était pas encore mariée ; enfin, si elle avait déjà commencé à jouer à Rouen, comme on l'a dit précédemment, il est à supposer qu'elle aura continué. Toutefois, on conteste qu'elle ait joué dans *les Fâcheux*, parce que, dans *la Vengeance des marquis*, en parlant de la nayade de la Coquille, on dit : *Beaucoup de jeunesse dans un vieux poisson*, ce qui designe Madeleine Béjart. Mais Loret, dans sa lettre du 20 août 1661, en parlant de cette nayade, dit *une belle fille*, ce qui convenait tout à fait à Armande qui était jeune et charmante, et fort peu à Madeleine, qui jouait depuis vingt-quatre ans, et qui avait alors quarante-trois ans. De plus, Loret dit que la nymphe de la Coquille remplissait un rôle dans la pièce : or, CLIMÈNE était jouée par Mme Debrie ; ORANTE, par Mme Duparc ; donc la nayade représentait ORPHISE, pupille de DAMIS, et ce rôle n'était pas de l'emploi de Madeleine. Ainsi, on pense qu'il convient de tirer l'interprétation dont il s'agit de Loret qui avait vu, plutôt que d'un critique qui ne cherchait qu'à dire des malices, et qui, peut-être, n'ayant pas vu, aura été

trompé par la conformité des noms, d'autant mieux qu'Armande n'était pas encore connue. Une lettre de Lafontaine à M. de Maucroix, et une chanson, font aussi mention de la nayade ; mais les conjectures que l'on en peut tirer sont assez vagues ; toutefois elles sont plutôt à l'avantage d'Armande qu'à celui de Madeleine : l'un dit : *Peut-on voir nymphe plus gentille ;* l'autre : *Voici la mère d'Amour.*

Après la mort de son mari, en 1673, Mme Molière devint la directrice de la troupe, qui recommença ses représentations le 24 février 1673, par *le Misanthrope*, dont le rôle principal fut joué par Baron. Le 1er mars suivant, Mme Molière reparut sur la scène. Enfin, le 3 mars, on reprit *le Malade imaginaire* : Rosimont y remplit le rôle d'Argan ; il sortait du théâtre du Marais, et s'était engagé pour reprendre les rôles de Molière. La salle du Palais-Royal ayant été retirée à Mme Molière, à la clôture de Pâques, 21 mars 1673, et la société de l'hôtel de Bourgogne lui ayant refusé de recevoir les débris de la troupe de son mari, elle eut recours aux bontés du roi, qui lui accorda l'autorisation de s'établir à la salle de la rue Mazarine, dite théâtre Guénégaud, construite pour l'Opéra, en 1671, en ordonnant en même temps que sa troupe se réunît à celle du théâtre du Marais, qui fut démoli. Le théâtre Guénégaud ouvrit le 9 juillet 1673 par *le Tartuffe ;* il était sur l'emplacement du passage actuel du Pont-Neuf.

Le 31 mars 1677, Mme Molière se remaria à Isaac-François Guérin d'Estriché, comédien qui, comme elle, faisait partie du théâtre Guénégaud, et dont elle eut un fils en 1678. A la réunion des théâtres, du 25 août 1680, Mme Guérin fut conservée : la nouvelle troupe ouvrit par *Phèdre* et *les Carosses d'Orléans* ; la lettre de cachet qui confirma cette réunion fut du 22 octobre 1680 ; Mme Guérin se retira le 14 octobre 1694, et mourut, rue de Touraine, le 30 décembre 1700 ; on l'inhuma à la paroisse Saint-Sulpice. Après la mort de Molière, la légèreté de sa conduite et son second mariage lui attirèrent la déconsidération publique. Son nouveau mari l'obligeait de vivre à Meudon, où elle n'avait que ses enfants pour toute distraction.

Mme Molière était fort jolie, gracieuse, avait une voix charmante, chantait avec goût et parlait l'italien ; elle joua même dans cette langue en 1682. Elle avait la taille médiocre, mais bien prise ; un air nonchalant, mais très-engageant ; les yeux petits, pleins de feu et touchants ; la bouche grande et plate, mais attrayante ; une conversation charmante, et se distinguait par le bon goût et par la magnificence de ses parures. Enfin, elle remplissait les rôles de distinction

dans la comédie avec un grand talent, et les seconds rôles dans la tragédie, tels que : Léonore dans *l'École des maris*, à Vaux, le 12 juin 1661 ; une nayade adressant au Roi un compliment de quarante vers, et Orphise dans *les Fâcheux*, à Vaux, le 16 août 1661 ; Elise dans *la Critique de l'Ecole des femmes ;* Mademoiselle Molière dans *l'Impromptu de Versailles*, 16 octobre 1663 ; la Princesse d'Élide, à Versailles, le 8 mai 1664 ; Dircée dans *les Plaisirs de l'île enchantée*, à Versailles, le 9 mai 1664 ; Charlotte dans *le Festin de Pierre* ; Cléophile dans *Alexandre* de Racine, 12 décembre 1665 ; Célimène dans *le Misanthrope* ; Eroxène dans *Mélicerte* et *Zaïde* dans *le Sicilien*, à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666 ; Flavie, dans *Attila* de Corneille, vers la fin de février 1667 ; Orphise dans *la Veuve à la mode*, 9 mai 1667 ; Orphise dans *Délie*, 25 octobre 1667 ; Angélique dans *Georges Dandin*, à Versailles, le 18 juillet 1668 ; Elise dans *l'Avare* ; Elmire dans *le Tartuffe*, 5 février 1669 ; Julie dans *M. de Pourceaugnac*, à Chambord, le 6 octobre 1669 ; Eryphile dans *les Amants magnifiques*, à Saint-Germain-en-Laye, le 7 septembre 1670 ; Lucile dans *le Bourgeois gentilhomme*, à Chambord, le 14 octobre 1670 ; Bérénice de P. Corneille, 28 novembre 1670 ; Psyché, aux Tuileries, en janvier 1671 ; Hyacinthe dans *les Fourberies de Scapin* : une bergère, en homme et en femme, dans la pastorale de *la Comtesse d'Escarbagnas*, à Saint-Germain-en-Laye le 2 décembre 1671 ; Henriette le 11 mars 1672, puis Armande, dans *les Femmes savantes ;* Angélique dans *le Malade imaginaire* ; Circée de T. Corneille, 17 mars 1675 ; Olimpie dans *l'Inconnu*, de T. Corneille, en 1675 ; Ismène dans *le Triomphe des dames*, 7 août 1676 ; Elmire dans *le Parisien*, le 7 février 1682, et ce rôle, tout en italien, fit le succès de la pièce. Léonore dans *l'Homme à bonnes fortunes* de Baron, 30 janvier 1686. Enfin, suivant trois anciens dessins, elle aurait encore joué : Mariane dans *le Tartuffe*, en 1694 ; Melicerte en 1680 ; Zerbinette dans *les Fourberies de Scapin*. Mme Molière, après la mort de son mari, n'a plus brillé dans les rôles qu'elle a créés, sauf dans le *Parisien* ; mais elle était toujours parfaite dans son ancien répertoire.

Il y avait à Paris une femme nommée Latourelle, qui ressemblait parfaitement à Mme Molière, et qui, dans ses galanteries et à l'aide d'une entremetteuse nommée Ledoux, s'était fait passer plusieurs fois pour Mme Molière. Un président de Grenoble, nommé Lescot, fut pris à ce piége. Un jour le Président rencontrant Mme Molière au théâtre, lui parla comme il pensait avoir le droit de lui parler ; Mme Molière, trouvant qu'il l'insultait, se fâcha ; le président se mit en co-

lère, et il en arriva un grand scandale. Enfin, on finit par s'expliquer, le fait fut connu de la police, et les deux intrigantes furent mises en prison (17 septembre 1675).

On a gravé deux portraits de Mme Molière. Le premier, sans nom de graveur, est intitulé *Armande Béjart, femme de Molière* ; cette gravure, bien certainement, a été tirée d'un véritable portrait de Mme Molière, qui devait la représenter vers 1670, mais on a sans doute mal rendu le modèle : la figure en est trop guindée et les yeux sont trop grands. Le second portrait, gravé par Boutrois, est douteux ; on ne trouve à l'intercaler nulle part dans la suite des portraits de Mme Molière placés par rang d'âge.

CONJECTURES.

En commençant l'article de Mme Molière, on a annoncé que l'on rapporterait plusieurs faits tendant à prouver qu'elle était la fille de Madeleine Béjart, et qu'elle se nommait *Françoise de Modène,* dite *Armande-Gresinde-Claire-Elisabeth Béjart;* voici ces faits qui sont au nombre de vingt : isolément ils sont plus ou moins concluants ; mais en les considérant tous ensemble réunis, on croit pouvoir regarder avec certitude que l'hypothèse que l'on vient de rappeler est une vérité. On y verra que si Mme Molière naquit en 1645, il faut que les faits que l'on va citer se soient tous passés dans des cas très-rares, extraordinaires ou invraisemblables ; tandis que si elle naquit en 1638, ils se sont présentés dans les circonstances les plus communes et les plus naturelles.

I. — La mère des Béjart, née en 1600, eut sept enfants, dont on a trouvé les actes de baptême de 1618 à 1632 ; Armande serait née en 1645 suivant son acte de décès, c'est-à-dire, treize ans après le dernier de ces sept enfants : ce serait un cas assez rare, surtout chez une femme de quarante-cinq ans ; mais il peut arriver. On ne doit donc conclure de cela qu'une chose, c'est que le hasard aurait été bien favorable à l'opinion de ceux qui regardent Armande comme étant la sœur de Madeleine Béjart.

II. — On n'a jamais pu découvrir l'acte de naissance d'Armande, malgré les nombreuses recherches que l'on a faites à ce sujet sur les anciens registres des paroisses ; ce qui semble prouver qu'elle n'est pas née à Paris, où la mère des Béjart, Marie Cressé, résidait ; ou bien, si elle y est née, que c'était sous un nom autre que celui qu'on lui connaît ; ou encore que Mme Béjart aurait fait ses couches hors

de Paris. Mais cette dernière supposition n'est guère admissible; car, sauf le cas de force majeure, une femme demeure chez elle pour faire ses couches; et la mère des Béjart, vu la position de son mari, procureur au Châtelet, ne devait pas être exposée à des déplacements obligés.

III. — Une fille du comte de Modène et de Madeleine Béjart naquit à Paris le 3 juillet 1638, et reçut le nom de Françoise. Il n'est resté aucune trace de cette fille, ni à Paris, ni dans le pays de son père où les recherches à ce sujet n'ont pas fait défaut. Or, il n'y a guère que deux manières de faire disparaître un enfant : à l'aide d'un crime, ou bien en le dépaysant sous un faux nom. Le comte de Modène, homme honorable, était incapable d'employer le premier de ces moyens; ni lui ni Madeleine n'avaient aucune raison pour en user; il faut donc que l'on se soit servi du second : c'est-à-dire que le comte de Modène aura emmené sa fille dans son pays, et que là, il l'aura fait élever sous un faux nom. M^me^ Molière se nommait Gresinde, ce nom n'est en usage que dans le midi de la France; on peut donc penser que c'est dans ce pays qu'elle aura été nommée.

IV. — Les prénoms de M^me^ Molière, au nombre de quatre, Armande-Gresinde-Claire-Elisabeth, doivent faire croire qu'ils furent donnés après le baptême; car, en parcourant les anciens registres des églises de Paris, on remarque qu'à l'époque dont il s'agit, on ne donnait généralement qu'un seul nom à chaque enfant; les enfants ayant deux noms y sont très-rares : en donnant quatre noms à M^me^ Molière, on aurait commis une grande infraction à l'usage, ce qui est peu probable.

V. — En 1638, Madeleine Béjart se trouvait enceinte et jouait alors en Provence ou en Languedoc, dans une troupe de campagne; elle quitta son poste momentanément pour venir à Paris faire ses couches, et le comte de Modène, son amant, l'y accompagna. Ce déplacement donne à penser que, dès l'origine, les auteurs de cette grossesse avaient l'intention de cacher la naissance de leur enfant. Car, Madeleine accouchant dans la ville où se trouvait la troupe dont elle faisait partie, et rien ne l'en empêchait puisqu'elle pouvait y recevoir les soins de son frère, tout mystère devenait impossible; de plus, la présence de M. de Modène à Paris était nécessaire pour mieux assurer le secret : il fallait éviter que Madeleine eût besoin de secours étrangers; et il était bon que l'enfant fût dépaysé promptement, sans que Madeleine fût obligée de le ramener avec elle dans l'endroit où se trouvait la troupe dans laquelle elle était engagée. Il

est peu ordinaire qu'un homme qui a compromis une actrice dans une province très-éloignée de Paris, se décide à l'accompagner quand elle vient à Paris pour y faire ses couches : pour qu'il fasse une telle démarche, il faut qu'il y ait un motif plus puissant que celui d'une amourette.

Or, il y en avait un et très-puissant ! le comte de Modène était marié. comme on l'a dit à l'article de Madeleine Béjart, et celle-ci pouvait l'ignorer. Car, ayant quitté Paris en 1637, et accouchant le 3 juillet 1638, elle n'était que depuis peu en Provence ou en Languedoc, quand elle fit la connaissance du comte de Modène ; de plus elle n'avait pu le rencontrer qu'à Avignon, Nîmes, ou dans une autre ville, et Mme de Modène habitait très-probablement sa campagne, Sarrians, à cinq lieues d'Avignon. Le comte de Modène, ayant fait sans doute à Madeleine la promesse de l'épouser, puisque l'histoire parle d'un mariage clandestin, devait prendre toutes les précautions possibles pour cacher cette affaire à sa femme, et peut-être à Madeleine qu'il était marié : si Madeleine le savait, il avait pu promettre de l'épouser en cas de veuvage. Ce sera pour ces raisons qu'il l'aura amenée à Paris, la ville où l'on peut cacher un secret avec le plus de facilité.

Quant à la reconnaissance qu'il fit de l'enfant dans l'acte de baptême, d'abord c'était l'usage du temps, ensuite il y était à peu près forcé. La mère de Madeleine était marraine, elle devait être informée de la promesse qui avait été faite, et, dans l'hypothèse d'un mariage futur, M. de Modène devait reconnaître sa fille ; autrement Madeleine devenait furieuse, elle prenait des informations à Avignon, si elle n'était pas déjà instruite, et faisait un esclandre. De plus, le comte de Modène pouvait avoir le désir de continuer ses relations avec Madeleine, ou de l'épouser même s'il devenait veuf, et, dans ce cas, il ne devait pas l'indisposer contre lui.

Du reste, on fera observer que pour le baptême de Françoise, M. de Modène ne pouvait pas prendre des témoins plus discrets que ceux qu'il choisit : pour le parrain, son fils Gaston, âgé de huit ans, qui ignorait sans doute le rôle qu'on lui faisait jouer ; et, pour le représenter, M. Jean-Baptiste de l'Hermite, le père de Mme de Modène, qui avait grand intérêt à cacher cette affaire à sa fille ; quant à la marraine, Marie Hervé, mère de Madeleine, son silence était indubitable.

La présence de M. de l'Hermite au baptême d'une fille illégitime de son gendre, a fait douter qu'il fût alors réellement le beau-père de

M. de Modène; et M. de Fortia d'Urban lui-même qui, dans un premier ouvrage, avait dit M. de Modène marié en 1631 ou 1632, revient plus tard sur ce fait, quand il a connaissance de l'acte de baptême de Françoise, en disant : « N'ayant pas vu l'acte de ma-« riage de M. de Modène, je ne puis affirmer qu'il était marié en « 1638. » Mais, quelque doute que l'on ait émis à ce sujet, en y réfléchissant, on voit que le mariage devait alors être fait.

Au commencement de 1640, et peut-être auparavant, M. de Modène partit pour l'étranger, et s'engaga dans une guerre et dans des affaires politiques où il risquait sa tête; il est peu probable que pendant cette absence de France il se soit marié avec Mlle de Souliers, qui habitait le Dauphiné ou le comté d'Avignon, et à son retour, en 1643, on dit qu'il *oublia sa femme au milieu des plaisirs de la capitale*: donc alors il était marié! Il quitta ensuite Paris pour aller en Italie; les Espagnols l'y firent prisonnier, et quand on le mit en liberté, en 1650, il revint, dit-on, habiter sa seigneurie avec sa femme: alors il était donc encore marié! Or, il n'est pas probable que cela se soit fait pendant qu'il guerroyait, ou lorsqu'il était prisonnier en Italie. S'il n'était pas encore marié le 3 juillet 1638, jour du baptême de sa fille, il faudrait donc qu'il se fût marié entre cette époque et le commencement de 1640; ce qui est peu probable par les raisons que voici.

M. de Modène eut toujours, dit-on, une conduite très-légère, et même dès sa jeunesse, lorsqu'il était page de Gaston d'Orléans qui lui en donnait l'exemple; il n'avait aucune tendance au mariage, et ne se maria que par condescendance pour son père. En 1638, son père étant mort, M. de Modène n'était plus obligé d'agir contrairement à ses goûts; de plus, il était, depuis peu de temps, amoureux de Madeleine Béjart, et ordinairement un amour qui commence dure quelque temps; il est donc fort douteux qu'après la naissance de Françoise, M. de Modène ait immédiatement abandonné Madeleine pour aller se marier, surtout ayant fait à cette dernière la promesse de l'épouser : d'ailleurs, si M. de Modène eût voulu se marier en 1639, Madeleine, qui était alors en Provence, l'aurait su et aurait fait un esclandre qui, sans aucun doute, eût empêché le mariage; d'où on conclut que c'est réellement en 1631 ou 1632 que M. de Modène se maria, ainsi que M. Fortia d'Urban l'a dit primitivement.

Les parents de Madeleine, en 1632, demeuraient depuis peu de temps sur la paroisse Saint-Merry; ils étaient toujours restés sur cette paroisse ou sur la paroisse Saint-Paul; Françoise naquit rue

Saint-Honoré, paroisse Saint-Eustache; donc il a pu arriver que Madeleine ait fait ses couches à Paris à l'insu de son père.

VI. — L'histoire dit qu'Armande fut élevée *par une dame de distinction*; ce n'était pas, à coup sûr, la mère des Béjart, mais peut-être une parente ou une amie du comte de Modène. On dit que cette dame, qui habitait Nîmes, *avait pris pour Armande, dès son enfance, une amitié des plus tendres* : un détail de ce genre ne s'invente pas, il fallait qu'il en fût quelque chose.

VII. — Armande rejoignit Madeleine à Lyon en 1657; tout le monde est d'accord sur ce fait. Si elle était née en 1645, elle avait alors douze ans; c'était pour une jeune fille toute seule, et venant de Paris, un bien long voyage à faire, d'autant plus qu'à l'époque dont on parle il n'était pas facile. Cependant elle aurait pu le faire en compagnie d'une personne de confiance; mais dans quel but l'aurait-elle fait? Ce n'était pas pour devenir actrice, puisque, par hypothèse, elle n'avait que douze ans. Ce ne pouvait être pour recevoir de l'éducation, puisque la vie errante de Madeleine empêchait de lui donner des professeurs; tandis qu'à Paris, au contraire, près de Marie Hervé, supposée sa mère, elle en pouvait avoir.

On fera encore remarquer que Madeleine se rendant de Narbonne à Lyon, comme le dit l'histoire, savait que l'intention de Molière était de se rapprocher de Paris pour tâcher de s'y fixer. Il est donc extrêmement douteux qu'elle ait fait faire à sa jeune sœur le voyage de Paris à Lyon pour la ramener à Paris peu de temps après, puisqu'elle était presque en route elle-même pour y venir: aucune raison ne justifiant ce voyage, on en conclut qu'Armande ne venait pas de Paris. D'où venait-elle alors? Nécessairement des environs de Lyon, de la Provence ou du Languedoc. Or, peut-on supposer que Marie Hervé, qui avait élevé tous ses autres enfants, ait envoyé sa fille Armande à plus de cent dix lieues de Paris pour la confier à des mains étrangères? Cela est impossible : d'où on conclut qu'Armande n'était pas la fille de Marie Hervé.

En admettant l'ancienne tradition, comme on vient de le faire, d'après laquelle Armande aurait rejoint Madeleine à Lyon, on vient de prouver qu'Armande ne pouvait être la fille de Marie Hervé; maintenant, à l'aide de nouveaux documents, fournis par M. E. Raymond, on va faire remarquer que cette ancienne tradition n'est très-probablement qu'un mensonge inventé par les Béjart.

Le 3 mai 1657, la troupe de Molière était à Nîmes. Quelques jours après, elle se met en marche pour Montpellier, Avignon, Lyon et

Grenoble ; mais Madeleine Béjart ne la suit pas : elle reste en arrière afin de poursuivre, à Narbonne et à Toulouse, le débiteur Martin-Melchior Dufort. Le 1er avril 1658, elle touche les 3.750 livres que Molière attendait. Dès qu'elle les possède, elle les lui porte à Grenoble, et tout aussitôt la troupe se met en route pour Rouen, où elle arrive aux fêtes de Pâques : cette année-là, Pâques tombait le 21 avril.

Quand on songe aux lenteurs que l'on éprouvait en voyageant dans les anciens temps, on reconnaît que Madeleine dut se rendre de Narbonne à Grenoble directement et sans passer par Lyon. D'ailleurs, ce voyage se faisait en 1658 ; Madeleine, pendant toute l'année 1657, était restée dans le Languedoc : donc ce n'est pas à Lyon, en 1657, que la réunion de Madeleine et d'Armande put se faire. Ce n'était pas non plus dans le courant de cette même année 1657 qu'Armande, venant de Paris, aurait rejoint Madeleine ; car, au commencement de l'année, cette dernière se trouvant au milieu de sa troupe, les curieux n'auraient pas manqué de s'informer d'où venait Armande : or, personne ne le savait. Armande ne pouvait pas non plus rejoindre Madeleine pendant que celle-ci était en course à la suite de son procès, à Sigean, à Narbonne, à Toulouse et surtout à Lyon, où Madeleine aurait dû venir l'attendre tout exprès ; alors les chemins de fer n'existaient pas ; pour écrire à Paris et faire arriver Armande à un point de rendez-vous désigné, il fallait prévoir l'endroit de la réunion longtemps à l'avance ; et, vu la poursuite du procès, Madeleine ne pouvait savoir, à aucun instant, où elle se trouverait à une époque un peu éloignée : donc, il faut que Madeleine ait rencontré Armande sur sa route. En arrivant à Grenoble, comme depuis huit mois les camarades de Madeleine ne savaient où elle était, elle aura pu dire qu'elle avait séjourné à Lyon pour y attendre Armande, et ce mensonge aura passé dans l'histoire.

Maintenant, si Armande était la fille de Madeleine, le fait dont on s'occupe s'explique facilement. Madeleine, qui arrivait à Grenoble en venant de Narbonne, aura pris Armande en passant à Nîmes où, assure-t-on, elle fut élevée : Madeleine quittait le Midi pour n'y plus revenir ; il était donc tout naturel qu'elle se décidât à prendre sa fille avec elle, autrement elle ne la revoyait plus.

C'est probablement à cette époque, quand Armande arriva au milieu de la troupe dont ses parents faisaient partie, que Madeleine aura fait consentir les Béjart à présenter Armande comme étant leur sœur, soit afin de couvrir son propre déshonneur, soit pour ne pas désobli-

ger le comte de Modène avec lequel elle avait entretenu de bonnes relations : c'était alors un mensonge sans conséquence et facile à soutenir, puisque Armande avait dix-neuf ans.

Mais un secret de cette sorte était difficile à garder, au milieu d'une troupe de comédiens qui avaient séjourné dans le pays même où Armande fut élevée ; et les indiscrétions des gens désintéressés dans cette affaire auront fait connaître la vérité aux anciens historiens, qui tous, sans exception et sans hésitation, disent qu'Armande était la fille de Madeleine : or, il semble impossible que les gens qui vivaient avec les parents, ou de leur temps, se soient trompés sur ce sujet au point où on le suppose aujourd'hui ; de plus, ce fait ayant été écrit du temps de M^me^ Molière, comment se fait-il qu'il n'ait pas été démenti ? Enfin, comme on l'a dit, il paraît certain qu'elle joua le rôle de Vénus dans *Psyché*, à Rouen, en 1658 ; si elle était née en 1645, elle avait alors treize ans, et l'on comprend difficilement qu'à cet âge elle ait pu représenter un tel personnage.

VIII. — Le comte de Modène, dit-on, donna son consentement au mariage de Molière en 1661 ; mais ce mariage ne put se faire que neuf mois après, par suite de l'opposition que Madeleine Béjart y apportait : l'un et l'autre avaient donc des droits sur Armande ! Enfin, à cette époque, soit que le comte de Modène, voulant détourner complétement les prétentions d'Armande à son héritage, ait posé pour condition de son consentement qu'Armande serait reconnue authentiquement comme sœur des Béjart ; soit que ceux-ci, soutenant un mensonge dont ils avaient l'habitude, ou pour ne pas avoir la honte de l'avouer, ou pour ne pas donner à Molière une femme dont il eût à rougir, aient consenti à la reconnaître pour leur sœur, ils l'ont reconnue pour telle ; car c'est ainsi qu'elle est désignée dans l'acte de mariage de Molière. Les prétentions d'Armande à l'héritage de M. de Modène étaient bien faibles, car il devait lui être difficile de prouver qu'elle se nommait Françoise, puisqu'elle n'avait jamais été connue que sous le nom d'Armande ; et quand elle y serait parvenue, cela ne pouvait pas aboutir à grand'chose, puisque l'acte de baptême n'était pas signé : elle pouvait tout au plus réclamer une indemnité. Enfin, quelles que puissent être ses prétentions, c'était toujours un éclat fâcheux pour la famille de Modène, principalement pour M^me^ de Modène, qui vivait encore ; on devait donc tâcher de l'éviter.

IX. — Le consentement de Madeleine au mariage d'Armande fut forcé, par suite d'un esclandre fait par cette dernière. Si elle était née en 1645, elle avait alors dix-sept ans. Un esclandre est une ac-

tion bien hardie pour une fille de cet âge ; mais si elle était née en 1638, cela n'a plus rien d'étonnant. Il est difficile de comprendre qu'une fille de dix-sept ans fasse un esclandre pour épouser un homme de quarante ou de quarante-deux ans ; mais une fille de vingt-quatre ans, qui a de l'ambition, qui veut briller, qui veut avoir le pas sur les autres femmes. et c'était le caractère d'Armande, peut avoir le désir d'épouser un homme de cet âge qu'elle voit dans une belle position.

X. — Molière, dit-on, vit élever Armande dès son enfance, et alors elle l'appelait *son mari*. Si Armande, née en 1645, fut élevée à Paris, Molière ne put la voir qu'à son retour, en 1650, et d'abord ce retour est contesté ; néanmoins, comme il a paru certain, on l'a mentionné dans la biographie de Molière. Donc, en l'admettant, Molière aurait pu voir Armande pendant trois ans, ayant de cinq à huit ans, chez le père et la mère des Béjart ; mais l'histoire ne dit rien des relations que Molière aurait eues avec eux, et il n'est guère probable qu'elles aient été fréquentes, surtout si, comme on le dit, Molière était l'amant de Madeleine. En 1653, Molière quitte de nouveau Paris et ne revoit plus Armande qu'en 1657, à Lyon, par hypothèse, quand elle avait douze ans ; il en devient amoureux et l'épouse à dix-sept ans. Il ne semble pas que l'on puisse dire, d'après tout cela, que Molière ait vu élever Armande sous ses yeux, et qu'elle l'ait appelé son mari dès son enfance.

Tout au contraire, si Armande fut élevée à Nîmes de 1638 à 1657, Molière, qui restait toujours dans le Midi, dont Nîmes est le point de communication central, en courant de ville en ville, aura dû trouver de fréquentes occasions de voir Armande, d'autant plus que Madeleine devait l'y entraîner : alors de l'âge de huit à dix-neuf ans, il put la voir élever ; et de dix-neuf à vingt-trois ans, quand il en devint amoureux, le consentement de la mère lui étant refusé, il se retourna du côté du père. On peut encore faire observer qu'un homme devient rarement amoureux d'une fille de douze à seize ans qu'il voit journellement ; mais qu'il est tout naturel qu'il le devienne d'une femme de dix-neuf à vingt-trois ans.

XI. — On a reproché à l'acte de mariage de Molière d'avoir des caractères de clandestinité, parce que les fiançailles n'ont pas eu lieu à l'avance, comme alors c'était la coutume ; que les bans n'ont pas été publiés ; que le curé, qui a marié, n'a pas signé ; enfin qu'à la la suite de la désignation des témoins qui ont signé l'acte, on a mis les mots *et d'autres*, ce qui veut dire qu'il y avait encore là des témoins qui n'ont pas signé : ce reproche est mal fondé.

Armande s'était enfermée dans l'appartement de Molière, et déclarait qu'elle n'en sortirait pas qu'il ne l'eût reconnue pour sa femme. Dans l'intérêt de la moralité, il était donc nécessaire que le mariage se fît le plus tôt possible ; et dès lors les dispenses de fiançailles et de bans devenaient obligatoires. Le curé n'a pas signé parce qu'alors ce n'était pas l'usage qu'il signât : on ne voit pas sa signature aux autres actes du registre. Quant aux témoins non désignés nominativement, leurs signatures étaient complétement inutiles, vu que trois témoins avaient signé, ce qui faisait déjà un de trop : elles n'auraient servi qu'à user du papier sur le registre. L'acte de mariage de Molière est donc parfaitement en règle. La seule observation à laquelle il puisse donner lieu, c'est que, s'il y avait occasion de mentir, tous les témoins qui ont signé y avaient intérêt : ce n'étaient que de très-proches parents. Du côté de la femme, les Béjart, dont l'intérêt est évident ; du côté du mari, des Poquelin qui ne devaient pas être bien désireux de voir une fille naturelle entrer dans leur famille, eux qui rougissaient déjà, dit-on, d'y avoir un comédien, ou un homme né avant le mariage de ses parents, puisque Molière n'a pas été compris dans l'arbre généalogique de la famille des Poquelin : d'ailleurs le mensonge que l'on faisait convenait au mari, celui qui était le plus intéressé dans l'affaire ; par conséquent il devait satisfaire ses témoins. Quant au curé qui aurait toléré un mensonge sous ses yeux, il avait un motif pour agir ainsi : l'Église n'aime pas les faits immoraux, surtout à les voir consigner sur ses registres ; le curé devait donc préférer admettre un mensonge plutôt qu'une immoralité. Ainsi l'acte de mariage ne peut être sérieusement critiqué, et ne peut donner lieu qu'à l'observation hypothétique que l'on vient de présenter.

On fera encore remarquer que si Madeleine était la sœur d'Armande, il eût été bien dur pour elle de signer l'acte de mariage de sa rivale ; il est à croire qu'elle s'y serait refusée ; elle pouvait même s'y refuser comme sœur seulement, si le mariage lui déplaisait, et il paraît certain qu'il lui déplaisait ; tandis que, comme mère, et voulant dénier le fait, elle y était obligée : sa signature, comme témoin, y était de trop ; et ce qui prouve qu'elle était dans une condition exceptionnelle à l'égard d'Armande, c'est que sa sœur, Geneviève Béjart, n'a pas signé.

XII. — En 1663, Molière est dénoncé au roi comme ayant épousé sa propre fille, et son honneur demeure alors dans un grand embarras. Il avait cependant un moyen bien simple de s'en tirer, c'était de produire l'acte de naissance de sa femme. Puisqu'il ne l'a pas fait,

c'est que cela devait lui être impossible; et en effet, si elle était la fille de M. de Modène, produire l'acte de naissance d'une fille nommée *Françoise de Modène* ne pouvait rien justifier à l'égard d'une femme qui s'appelait *Armande Béjart* : Molière se sera sans doute contenté de s'expliquer en secret avec le roi.

XIII. — En 1664, le comte de Modène et Madeleine Béjart tiennent sur les fonts baptismaux le second enfant de Molière. La présence du comte de Modène, dans cette circonstance, semble bien singulière s'il n'était pas le père d'Armande. Molière ne pouvait guère choisir pour parrain de sa fille l'ancien amant de sa belle-sœur; ce titre de *parenté*, s'il était seul, paraît inadmissible. Molière devait être plus difficile, lui qui avait eu pour parrain et marraine de son premier enfant le roi et la duchesse d'Orléans. Dans tous les cas, ce fait prouve au moins que le comte de Modène avait une grande amitié pour M^me^ Molière, et s'il n'était pas son père, on n'en devine pas le motif, puisqu'il ne pouvait la connaître que depuis 1659, depuis qu'elle habitait Paris.

XIV. — Madeleine Béjart possédait, près d'Avignon, une ferme nommée la Grange de la Souquette, qui avait appartenu au comte de Modène. A la mort de Madeleine, M^me^ Molière entra en pourparler avec le frère du comte de Modène pour lui vendre cette ferme : comment pouvait-elle s'en croire l'unique propriétaire, si ce n'était à titre d'héritage de sa mère? Si elle n'était que la sœur de Madeleine, elle n'avait droit qu'à une part de la ferme, puisque Geneviève Béjart vivait encore, et peut-être un frère et une sœur qui étaient nés bien après elle.

Si c'était comme héritière de son mari, mort un peu après Madeleine, et auquel cette dernière aurait pu vendre la Souquette, il ne lui en revenait encore que la moitié, et même rien, puisque la fille de Molière existait; de plus, elle ne pouvait peut-être pas vendre, car cette fille n'avait que dix ans. D'ailleurs, il est douteux que Molière, vu sa droiture, ait voulu acheter une ferme dont la possession était équivoque, ainsi qu'on va l'expliquer : voici les hypothèses que l'on peut faire à l'égard des droits de propriété de Madeleine sur cette ferme.

La Souquette avait été achetée par le père du comte Esprit de Modène, le 23 octobre 1621, et, selon toute apparence, son fils ou lui l'avait revendue à Marie Courtin, femme de Jean-Baptiste de l'Hermite, puisque cette dame, par un acte du 12 septembre 1644, reconnaît les droits de suzeraineté du prieuré de Saint-Martin sur la Souquette.

Le comte Esprit de Modène se maria, le 19 janvier 1630, à Marguerite Labaume, veuve de Henri de Beaumanoir, qu'elle avait épousé en 1614; donc Marguerite Labaume devait être beaucoup plus âgée que M. de Modène. En 1630, elle en eut néanmoins un fils nommé Gaston, et mourut des suites de cette couche tardive; Gaston mourut en 1650. Peu après la mort de sa première femme, le comte de Modène épousa Madeleine de l'Hermite de Souliers, dont il n'eut pas d'enfant; elle était fille de Jean-Baptiste de l'Hermite de Souliers, gentilhomme ordinaire du roi, et de Marie Courtin de la Dehors, son épouse.

Le comte de Modène, après avoir assuré le secret de la naissance de sa fille Françoise, aura quitté probablement son pays, à une époque que l'on ne connaît pas exactement, pour rejoindre le duc de Guise à la personne duquel il était attaché. Vers 1640, il quitta la France pour suivre le duc à Cologne. Là ils entrèrent dans *la ligue confédérée pour la paix universelle de la chrétienté*, à l'occasion de laquelle, en 1641, le duc fut condamné en France, par contumace, à avoir la tête tranchée. De Cologne, ils vinrent à Bruxelles, où le duc se maria le 11 novembre de cette année. A l'avènement de Louis XIV, 1643, le duc, ayant été gracié, rentra en France, où le comte de Modène le suivit; puis, en octobre 1645, ils allèrent en Italie, où le comte de Modène fut nommé à Naples, en 1646, *mestre-de-camp général* de l'armée du peuple. Plus tard, s'étant brouillé avec le duc de Guise, ce dernier le fit arrêter le 13 février 1648, et à la prise de Naples, le 6 août de cette dernière année, il tomba entre les mains des Espagnols qui le retinrent en prison pendant deux ans; de sorte qu'il ne rentra en France qu'en 1650.

A partir de cette époque, le comte de Modène, étant attaché à la cour, dut habiter Paris. En mai 1661, lorsqu'il consentit au mariage d'Armande, il aura voulu donner une dot; il n'aura pas osé l'offrir en argent à Molière qui, vu la noblesse de son caractère et l'aisance dans laquelle il se trouvait, trente mille livres de revenus, dit Voltaire, l'aurait peut-être refusée; alors il la donna indirectement en assurant la propriété d'une ferme à Madeleine. Peut-être la seigneurie du comte de Modène ne permettait pas d'en distraire une partie, peut-être n'osait-il pas en distraire quelque chose de peur que sa femme, qui administrait la seigneurie, ne vînt à découvrir le secret qu'il lui cachait; mais il pouvait impunément, en s'adressant à M. de l'Hermite, son beau-père, qui connaissait la position du comte de Modène, puisqu'il avait tenu Françoise sur les fonts baptismaux, en

obtenir la Souquette, petite ferme indépendante des autres propriétés, la lui payer, demander une procuration pour passer le contrat à Paris, et user de cette procuration pour vendre la Souquette à Madeleine : ce qu'il y a de certain, c'est que cette ferme lui fut vendue par un contrat notarié, passé à Paris le 7 juin 1661, en vertu d'une procuration de Mme de l'Hermite autorisée par son mari. Il est encore possible que la Souquette ait été donnée à Madeleine dans le but d'obtenir son consentement au mariage d'Armande.

Mme de l'Hermite mourut le 1er mars 1662, peu après son mari, et Mme de Modène, voulant recueillir l'héritage de sa mère, apprend seulement que la Souquette a été vendue en secret à une personne dont le nom est inconnu ; mais, nonobstant cet avis et en l'absence du propriétaire, Mme de Modène revendique ses droits sur la Souquette et s'en empare : on ne sait alors ce qui s'est passé pendant plusieurs années ; sans doute des discussions entre M. de Modène et Madeleine, qui, n'ayant pas satisfait cette dernière, l'auront décidée à se faire donner l'investiture de la Souquette le 18 avril 1669 ; néanmoins, malgré cette formalité, Mme de Modène continua à jouir de la Souquette, puisque, le 9 janvier 1674, elle la donnait encore à bail pour six années.

On fera remarquer que, si Mme de l'Hermite n'eût épousé le comte de Modène qu'en 1666, comme le dit la généalogie citée à l'article de Madeleine Béjart, la vente de la Souquette ne pouvait élever, en 1662, aucune difficulté, puisqu'elle appartenait légalement à Madeleine Béjart depuis 1661. Pour que Madeleine de l'Hermite en restât l'usufruitière jusqu'en 1674, il fallait qu'on lui fît mystère de cette vente, et le mystère était complétement inutile en 1662, si elle n'était pas la femme du comte de Modène : donc, la date de la généalogie, 1666, est évidemment fausse. Enfin, on cachait à Mme de Modène un secret qui était complétement inutile si M. de Modène ne l'eût épousée qu'après 1638 ; ce qui prouve, de rechef, qu'elle était mariée quand Françoise vint au monde.

Madeleine Béjart mourut le 17 février 1672 ; M. de Modène, le 1er décembre 1672 ; sa femme, environ deux ans après, et Charles de Raymond, frère du comte de Modène, devint, vers la fin de 1674, l'unique héritier des biens de M. de Modène. Sans doute, dès cette époque, des relations auront commencé entre Charles de Raymond et Mme Molière, qui devait être embarrassée de la gestion de sa ferme. Ces relations sont connues par une lettre de Mme Molière, datée du 26 mai 1676, dans laquelle elle semble se méfier des promesses que

Charles de Raymond lui a faites, et demande, assez impérieusement, une procuration et de l'argent comptant, à l'effet de passer à Paris le contrat de vente de la Souquette. Maintenant voyons s'il serait possible d'expliquer la vente de la Souquette à Madeleine, en supposant qu'Armande n'eût pas été la fille du comte de Modène.

Madeleine fut rarement à Avignon, et le plus souvent seulement en passant; il n'est donc pas probable, n'étant que comédienne de campagne, qu'elle ait pu y faire la connaissance de Mme de l'Hermite, noble dame qui habitait le Dauphiné. Il est encore moins probable que Madeleine, fixée à Paris depuis 1658, ait songé, en 1661, à acheter, de cette dame, la Souquette, dont elle ne devait pas toucher les revenus, puisqu'elle ne les toucha jamais, et dont la gestion, vu le grand éloignement de cette ferme, n'eût été pour elle qu'un embarras, même en supposant qu'elle en eût pu jouir. Si Madeleine avait de l'argent à placer, évidemment il lui était plus avantageux d'acquérir à Paris une propriété qui fut à sa disposition.

Si Françoise de Modène existait, Madeleine pouvait avoir adressé des plaintes contre M. de Modène, au beau-père de ce dernier, qui aurait pu se décider, d'accord avec sa femme, à donner une ferme à Madeleine pour obtenir son silence, et assoupir une affaire qui aurait fini par arriver à la connaissance de leur fille ; mais il fallait pour cela que Françoise existât, autrement toute réclamation de Madeleine tombait d'elle-même : or, si Françoise existait, précisément à l'époque du mariage d'Armande, qui pouvait être alors cette Françoise dont on n'a jamais entendu parler, si ce n'était Armande elle-même? Cette seconde conjecture est moins probable que la première ; mais on voit que l'une et l'autre amènent toujours à la même conclusion : à savoir, qu'Armande était la fille du comte de Modène, condition sans laquelle le fait authentique de la vente de la Souquette est inexplicable; enfin, à la mort du comte de Modène, lorsque sa femme, qui en était la légataire universelle, voulut recueillir l'héritage, Mme Molière figura sur une liste de créanciers à la succession, pour une somme de trois mille écus que Madeleine avait confiés au comte de Modène.

XV. — Une grande et jolie miniature à l'huile, sur cuivre, de Mme Molière, a été trouvée à Nîmes, et l'on ne peut douter que ce ne soit son portrait, attendu que l'on a acquis à Paris, du cabinet de M. D***, qui l'avait achetée à la vente du chevalier de Mouhy, une seconde miniature de Mme Molière, qui donne évidemment la figure de la même femme que la première miniature, peut-être avec une année de plus. La miniature de Nîmes a été obtenue de M. P. de C***,

conseiller à la cour impériale et descendant de l'une des plus anciennes familles de Nîmes. Cette miniature semble être le portrait d'une femme de dix-neuf à vingt ans. Le portrait d'une actrice célèbre peut se trouver partout; mais Mme Molière à vingt ans, si elle naquit en 1645, ne jouait peut-être que depuis trois ans, et. dans tous les cas, elle ne commença à être remarquée que le 8 mai 1664, dans *la Princesse d'Elide*, attendu qu'avant cette époque elle n'avait joué que des rôles très-secondaires. Si elle naquit en 1638, à vingt ans elle n'avait pas encore débuté. Dans l'un comme dans l'autre cas, à vingt ans, elle ne devait pas encore avoir de renommée, d'où on conclut que la miniature de Nîmes n'a pas été faite et acquise comme étant celle d'une célèbre actrice, mais bien comme un souvenir d'amitié. Donc on ne voit pas d'autre manière d'expliquer la présence de ce portrait à Nîmes, qu'en admettant que Mme Molière, née en 1638, et élevée par une dame de cette ville, qui lui aurait tenu lieu de mère jusqu'à l'âge de dix-neuf ans, en se séparant de cette dame, pour venir se fixer à Paris, lui aurait laissé ou lui aurait envoyé son portrait, lequel sera resté dans le pays.

Sur la figure d'un portrait, il est impossible de mettre exactement l'âge de la personne qu'il représente; toutefois, quand il s'agit d'une jeune femme, on ne peut pas se tromper de beaucoup. Or, on a un portrait à l'huile de grandeur naturelle, représentant Mme Molière dans le rôle de Dircée, joué le 9 mai 1664, et sur la figure duquel on ne peut mettre moins de vingt-cinq ans. Si elle naquit en 1638, elle avait alors vingt-six ans, ce qui cadre fort bien avec cette peinture; mais si elle était née en 1645, comme on le prétend, l'âge de dix-neuf ans, qu'elle aurait eu alors, ne peut convenir au portrait en aucune manière. Dans ce portrait elle a déjà perdu l'air de jeunesse, l'embonpoint, la fraîcheur, la mignardise que l'on remarque dans la miniature de Nîmes dont on a parlé précédemment; on voit évidemment que ces deux portraits ont été faits à six ou sept ans de distance l'un de l'autre; or il est impossible que la miniature soit le portrait d'une fille de douze ans; donc Mme Molière n'est pas née en 1645, mais bien six ou sept ans auparavant (1638). C'est ce rôle de Dircée et celui de la princesse d'Élide, jouée la veille, qui attirèrent sur Mme Molière tous les regards de la cour, et qui furent l'origine des chagrins qu'elle donna à son mari.

Le portrait de Mme Molière, joint à cette brochure, est une imitation de la miniature de Nîmes dont on vient de parler; il est tout à fait de la même grandeur.

XVI. — Mme Molière savait la musique et l'italien. Il n'est guère probable qu'elle ait appris tout cela près de la mère des Béjart, qui semble avoir très-mal élevé ses autres enfants ; et, lorsqu'à l'âge de douze ans, par hypothèse, Armande eut rejoint Madeleine, il est moins probable encore qu'elle ait pu apprendre ces deux choses au milieu d'une troupe de comédiens ambulants ; tandis que si elle resta entre les mains d'une dame de noble famille jusqu'à l'âge de dix-neuf ans, elle put s'instruire et recevoir l'éducation distinguée dont l'histoire fait mention. Enfin, pendant les trois années passées à Paris, qui ont précédé son mariage, elle dut au moins apprendre à jouer la comédie, et il est même à peu près certain qu'elle la jouait ; ce qui devait lui donner suffisamment d'occupation, pour ne pas songer à l'italien et à la musique qui étaient du superflu.

XVII. — L'âge de cinquante-cinq ans donné à Mme Molière, dans son acte de décès, pourrait avoir quelque poids ; mais encore faut-il s'en méfier. A l'époque où il fut fait, depuis vingt-cinq ans il n'existait plus de *Béjart* ; l'acte de baptême de Mme Molière était inconnu, ses parents avaient fait un mystère de sa naissance ; donc ce n'était que par elle-même qu'on pouvait savoir son âge. Or beaucoup de femmes se disent plus jeunes qu'elles ne le sont ; surtout les coquettes, et Mme Molière l'était fortement. Elle avait mis sa fille au couvent pour qu'elle fût religieuse ; elle ne l'en retira que par force ; sa fille avait alors quinze ans, et n'osait avouer son âge *de peur de fâcher sa mère* : donc Mme Molière, qui était alors Mme Guérin, tenait à cacher des années !

XVIII. — Le premier ouvrage où l'on ait dit qu'Armande était la fille de Madeleine, semble être celui que l'on attribue à Mme Boudin, comédienne, et qui est intitulé *la Fameuse Comédienne ;* libelle ordurier publié en 1688 : cet ouvrage dut avoir un grand retentissement, car il fut réimprimé cinq fois en huit années.

Cet ouvrage diffamait Mme Guérin (Armande Béjart) ; s'il renfermait des mensonges, comment se fait-il qu'il n'ait pas été démenti par M. ou par Mme Guérin ? S'il ne l'a pas été, c'est qu'il devait dire des vérités, et qu'alors il était difficile de le réfuter, vu que toutes les personnes citées dans l'ouvrage, à quelques exceptions près, étaient encore vivantes.

Dans cet ouvrage il est souvent parlé d'une femme nommée *Chateauneuf*, dont le mari, en 1688, était concierge du théâtre Guénégaud, où Mme Guérin était la principale actrice. Cette femme, suivant l'histoire, aurait été la confidente intime de Mme Molière, dès les

premières années de son mariage; Mme Molière n'aurait jamais rien fait, en galanterie, sans la consulter, sans avoir reçu d'avance son approbation, et, après la mort de Molière, elle l'aurait prise avec elle. Mais enfin cette intimité cessa, elles se brouillèrent complétement, et c'est alors que *la Fameuse Comédienne* parut. Il est évident que ce libelle fut une vengeance de la Chateauneuf qui, n'ayant pas assez de talent pour le faire elle-même, l'aura dicté à une de ses amies, à Mme Boudin ennemie, de Mme Guérin qui était peu aimée de ses camarades.

Quant au sujet de la maternité, auquel se rapportent les présentes conjectures, il en est parlé aussi peu que possible dans ce libelle. Au commencement du livre, on dit que Mme Molière était la fille de Madeleine, que cette dernière en devint enceinte en Languedoc ou en Provence, où elle était fort courtisée par les jeunes seigneurs, et *qu'il était très-difficile de dire qui en était le père;* puis on ne revient plus sur cette affaire, et, tout le long du livre, on les désigne l'une et l'autre par les titres de *mère* et de *fille*, comme si ces désignations eussent été celles qui étaient en usage à l'époque où l'on écrivait: d'où on conclut que ce fait était généralement reconnu. Enfin le livre dont il s'agit, qui doit renfermer des méchancetés inventées, paraît être néanmoins une histoire véridique, tout au moins par le fond.

XIX. — Il reste encore un cas à examiner, c'est de savoir si Madeleine et le comte de Modène ont eu deux filles. Après la naissance de Françoise, le comte de Modène n'aura pu rester près de Madeleine que peu de temps, probablement durant 1639, puisqu'il était attaché au duc de Guise et qu'il accompagna ce prince en pays étranger, vers 1640, comme on l'a dit précédemment. De 1643 à 1645, lorsqu'il revint en France, il était toujours attaché au duc; il resta près de lui à Paris, *oubliant sa femme au milieu des plaisirs de la capitale, et s'occupant seulement de l'éducation de son fils*. Madeleine, pendant ce temps, courait la province; elle revint à Paris en 1645; mais à cette époque Molière, dit-on, fut son amant: il est donc peu probable qu'à cette seconde réunion dans une même ville, Madeleine et le comte de Modène, qui partit pour l'Italie en octobre 1645, aient renoué leur ancienne liaison. Cependant le cas n'est pas impossible; mais comme M. de Modène ne resta près d'elle que très-peu de temps, qu'elle était alors directrice et qu'elle ne quitta pas sa troupe, elle serait accouchée au vu et au su de tout le monde, et la naissance d'Armande n'eût pas été un mystère; d'où on conclut que ce ne serait qu'en 1639 qu'ils auraient pu avoir une seconde fille.

Mais quand cette seconde fille serait venue au monde, il est douteux que le comte de Modène, vu le peu de temps dont il pouvait disposer, puisqu'il était prêt de partir pour Cologne, ait pu, comme pour la première, accompagner Madeleine à Paris; et s'il l'eût fait de nouveau, il est probable, dans cette supposition, que l'on en aurait découvert l'acte de baptême; or, comme on ne l'a pas trouvé, on doit en conclure, s'il est arrivé une seconde fille, qu'elle sera née où Madeleine se trouvait. Mais Madeleine accouchant dans l'endroit où jouait la troupe dont elle faisait partie, la naissance de l'enfant devenait un fait parfaitement connu de tout le monde; tandis que la naissance d'Armande, tout au contraire, était un mystère pour les contemporains : l'auteur même de *la fameuse Comédienne* n'en nomme pas le père, et pour que l'on ait accusé Molière d'avoir épousé sa propre fille, il fallait que la naissance d'Armande fût inconnue. En conséquence, on conclut de là qu'Armande n'est pas venue au monde en province, et comme elle ne semble pas être née à Paris, ainsi que l'on vient de le dire, il faut qu'Armande ait été la Françoise pour la naissance de laquelle on a pris des précautions mystérieuses.

On fera encore observer qu'Armande venant au monde dans l'endroit où Madeleine était avec sa troupe, son origine eût été tellement connue que les Béjart, à l'époque du mariage d'Armande, n'eussent jamais osé la faire passer pour leur sœur; pour qu'ils en vinssent là, il fallait que la naissance d'Armande fût un secret ou tout au moins un fait douteux. Enfin, si Armande était venue au monde peu de temps après Françoise, l'âge de cinquante-cinq ans, dont son acte de décès fait mention, serait encore faux.

Quand Molière fut accusé d'avoir épousé sa propre fille, plusieurs personnes essayèrent de le justifier, et prouvèrent qu'Armande était née avant que Molière n'eût connu Madeleine; or, leur connaissance se fit en 1645, donc Armande ne vint pas au monde cette année-là, mais auparavant: l'acte de naissance d'Armande étant inconnu, on ne voit pas quelle preuve on aura pu fournir, si ce n'est l'âge que l'on pouvait mettre sur la figure d'Armande, et dans ce cas il fallait une différence marquée; telle, par exemple, que celle qui existe entre une femme de dix-sept ans et une de vingt-quatre.

XX. — Dans une affaire qui se traita le 13 novembre 1676, on produisit un testament de Madeleine Béjart, par lequel *elle charge P. Miniard, dit le Romain, de recueillir tout l'argent qu'elle pourra laisser à sa mort, et, à mesure que la somme se trouvera de vingt à*

trente mille livres ou plus, de l'employer à l'achat d'un héritage, c'est-à-dire d'un immeuble, *dont le revenu sera remis à Gresinde Béjart;* en outre, *elle prie son frère Louis et sa sœur Geneviève, quand il y aura lieu, de nommer des experts pour choisir l'héritage que l'on devra acquérir.* Madeleine ne dit pas si Gresinde était sa fille ou sa sœur, mais il est difficile de douter, d'après un tel acte, qu'elle n'ait été sa fille. Si elle était sa sœur, Madeleine déshéritait Louis ainsi que Geneviève, et, par conséquent, elle ne les aurait pas chargés de surveiller les intérêts d'Armande. De plus, si Armande était sa sœur, c'était sa rivale, et pour l'enrichir elle n'aurait pas déshérité un frère et une sœur avec lesquels elle avait toujours vécu dans une parfaite intelligence. On a dit que Madeleine avait remis trois mille écus à M. de Modène; probablement elle avait encore placé de l'argent ailleurs.

On voit par ce testament que Madeleine se méfiait des goûts dépensiers d'Armande; car il n'a d'autre but que de faire transformer sûrement l'argent comptant en immeubles. Par ce testament elle n'institue pas Armande sa légataire universelle, elle n'y parle d'aucun bien fonds, pas même de la Souquette, ce qui prouve, de rechef, qu'Armande était de droit l'unique héritière de Madeleine.

PRÉVOST (Marin) joua le rôle de LYCAS, suivant d'Iphitas, dans *la Princesse d'Elide*, à Versailles, le 8 mai 1664. Cet acteur avait épousé Anne Brillard, ancienne actrice de la troupe de Molière en province. Le 29 novembre 1661, il en eut une fille nommée Jeanne-Madeleine-Gresinde; le parrain fut Molière qui, dans cette occasion, prit le titre de J.-B. Poquelin, valet de chambre du roi; la marraine, M^lle^ Béjart, qui s'y donna le nom de Madeleine-Gresinde. La distribution des billets, au bureau d'entrée du théâtre de Molière, était faite par une femme du nom de Prévost, dite *la Provost*, qui avait pris ces fonctions en 1662: d'où il est probable que la buraliste était la femme de l'acteur, c'est-à-dire, Anne Brillard. Chapuzeaux, dans *le Théâtre Français*, 1674, et dans la troupe française du duc de Savoie, cite un nommé Provost: il est probable que cet acteur était celui qui nous occupe.

SOISSON (Mademoiselle de). Parmi les portraits de cette actrice, il s'en trouve un au bas duquel il est écrit: « Mademoiselle de Soisson jouait les rôles de grande coquette au théâtre du Petit-Bourbon. » Une écriture manuscrite, d'une main inconnue, ne prouve pas grand'

chose ; cependant on s'est décidé à comprendre cette actrice dans la troupe de Molière ; mais il est bien entendu que c'est à titre de conjecture, d'autant plus que le mot *jouait* indique que l'écriture n'est pas du temps où l'actrice était au théâtre : probablement le dessin est une copie, mais dont le papier est très-vieux. Il fait partie d'une nombreuse collection de dessins analogues, qui tous sont des portraits d'acteurs du temps de Louis XIII ou de Louis XIV.

APPENDICE

RENSEIGNEMENTS SUR LES PORTRAITS QUI ONT SERVI DE MODÈLE A MONSIEUR F. HILLEMACHER, POUR LA PUBLICATION DE L'OUVRAGE INTITULÉ : *GALERIE HISTORIQUE DES PORTRAITS DES COMÉDIENS DE LA TROUPE DE MOLIÈRE*.

BARILLONNET (*Mademoiselle*) est tirée d'un dessin colorié à l'aquarelle, deux fois plus grand que la gravure, et qui la représente dans un rôle qu'elle aurait rempli à l'occasion d'une des grandes représentations de la cour. Ce portrait, choisi entre huit, est le seul profil que l'on ait de cette actrice, de sorte que l'on ne peut pas en vérifier l'exactitude; toutefois, en le comparant aux autres portraits qui sont de face, et dont la plupart ont entre eux une même ressemblance, on voit que le profil peut, ainsi que ces derniers, se rapporter à la même femme.

BEAUBOURG (*Louise PITEL de Beauval, Mademoiselle*). La gravure est une réduction à moitié, tirée d'un dessin à la plume rehaussé au bistre, choisi entre six portraits, ou costumes, de Mme Beaubourg; dans la gravure, la coiffure du modèle a été modifiée. On possède un second portrait de cette actrice, qui est du même genre, peut-être de la même main, et qui donne la figure de la même femme que celle du modèle adopté : la ressemblance est donc probable.

BEAUPRÉ (*Mademoiselle Marotte*) est tirée d'une très-jolie miniature à l'huile, sur argent, choisie entre quatorze portraits, ou costumes, de cette actrice. Dans le métal de la miniature se trouvent gravés le nom de l'actrice et la qualité que Robinet lui donne : ainsi, on ne peut guère douter que ce portrait ne soit celui de Mlle Beaupré, d'autant plus que l'on en possède un second, d'un autre genre, dont la figure offre la même ressemblance.

BEAUVAL (*Jean PITEL, sieur de*), est tiré d'une miniature sur

vélin, choisie entre vingt-cinq portraits, ou costumes, de cet acteur; mais, en gravant, on a changé complétement le costume du modèle : dans la miniature, Beauval est en robe de chambre, avec la perruque de l'époque (1685 ou environ). Par suite de ce changement, il est difficile, dans la gravure, de reconnaître Beauval; cependant, en comparant les deux portraits, on voit que les traits du visage de la miniature ont été, dans la gravure, reproduits avec soin. La miniature devait être ressemblante, car on a trois autres portraits qui en approchent beaucoup.

BEAUVAL (*Jeanne-Olivier* Bourguignon, *Mademoiselle*) est tirée d'un portrait à l'huile, de grandeur naturelle, choisi entre trente-cinq portraits, ou costumes, de Mme Beauval. Le portrait choisi, ainsi qu'un autre, appartiennent évidemment à la même femme, et plusieurs autres donnent une ressemblance approchante.

BÉJART (*Jacques*) est tiré d'un petit dessin colorié à l'aquarelle, choisi entre dix-sept portraits, ou costumes, de cet acteur. Comme ces portraits représentent J. Béjart à différents âges, il est difficile d'en comparer les figures : toutefois, il y en a deux qui se ressemblent beaucoup, le modèle adopté et un autre; probablement parce qu'ils auront été faits vers le même temps.

BÉJART (*Louis*) est tiré d'une miniature à l'huile, sur cuivre, dont la perruque a été modifiée : dans le modèle, les cheveux sont moins longs sur les épaules, et, sur le sommet de la tête, ils sont plus élevés; il est à croire que cette miniature le représente dans un rôle, vers 1669. Elle a été choisie entre trente et un portraits, ou costumes, de L. Béjart, parmi lesquels se trouve un portrait à l'huile de grandeur naturelle dont la figure est à peu près la même que celle de la miniature : ce grand portrait est daté de 1670. Sept autres portraits donnent, sous le rapport de la ressemblance, à peu près la même figure que les deux portraits précités : il semble que tous doivent se rapporter au même homme, par conséquent la miniature doit inspirer de la confiance.

BÉJART (*Marie-Magdeleine*) est tirée d'un portrait à l'huile de grandeur naturelle, choisi entre vingt et un portraits, ou costumes, de Madeleine Béjart : parmi les portraits, il s'en trouvent trois dont les figures se ressemblent, et les autres ont des traits approchants.

BRECOURT (*Guillaume* Marcoureau, *sieur de*) est tiré d'un joli portrait en pied, colorié à l'aquarelle, choisi entre vingt-trois portraits de cet acteur, et qui le représente dans un rôle que l'on ne connaît pas. Deux autres portraits donnent à peu près la même figure que

celle de la miniature dont il s'agit : le reste n'est pas assez bien fait pour juger de la ressemblance, et d'ailleurs les figures changent avec l'âge.

DANCOURT (*Thérèse* LEMOIR *de La Thorillière, Mademoiselle*) est tirée d'un croquis au crayon noir, plus grand que la gravure, qui a été choisi entre cinq portraits, ou costumes, de Mme Dancourt, parmi lesquels il s'en trouve deux dont les figures se ressemblent : les autres ont une ressemblance approchante.

DE BRIE (*Catherine* LECLERC, *Mademoiselle*) est tirée d'une grande miniature à l'huile, sur cuivre, qui doit représenter Mme Debrie vers l'âge de vingt-cinq ans, et qui a été choisie entre vingt-quatre portraits, ou costumes, de cette actrice : la petite irrégularité que l'on remarque dans l'œil gauche de la miniature dont il s'agit, et dans d'autres, est une preuve de l'exactitude de la ressemblance.

DE L'ESPY est tiré d'un grand portrait en pied à l'aquarelle, choisi entre sept portraits, ou costumes, de cet acteur, parmi lesquels il s'en trouve deux autres dont la ressemblance se rapporte assez bien à celle du modèle choisi.

DU CROISY (*Philibert* GASSAUD, *sieur*) est tiré d'un portrait à l'huile de grandeur naturelle, choisi entre trente-huit portraits, ou costumes, de cet acteur : ce grand portrait devait être ressemblant, car plusieurs autres portraits donnent des figures approchantes. Vu la forme de la perruque, ce tableau doit représenter Du Croisy vers l'époque de sa retraite. Le prénom de Du Croisy était *Philbert*, nom d'un saint martyr qui fut inhumé au couvent de Nermoutier. Depuis 1780, la plupart des auteurs le nomment *Philibert;* d'où provient ce changement? De *Nermoutier*, l'usage a fait *Noirmoutiers;* a-t-il aussi modifié le nom du saint que l'on révère dans cette ville? Ce qu'il y a de certain, c'est que *saint Philibert* n'est pas dans le martyrologe romain.

DU CROISY (*Marie* CLAVEAU, *Mademoiselle*) est tirée d'un portrait à l'aquarelle, appartenant à la collection des quarante et un dessins dont il est parlé à l'article de Mme Hervé, et qui sont relatifs à la pièce de *Psyché*, dans laquelle Mme Du Croisy représentait UNE NYMPHE DE FLORE. Ce modèle a été choisi entre neuf portraits de cette actrice, qui, presque tous, donnent la même ressemblance. Dans la gravure, la coiffure a été un peu modifiée.

ERRATA. Page 89, ligne 6, au lieu de : CLAVAREAU. Lisez : CLAVEAU.

DU FRESNE est tiré d'un dessin à la plume, rehaussé à l'ocre,

provenant des quarante et un portraits dont il est parlé à l'article de Mme Hervé, et qui représente Dufresne dans le rôle de BACCHUS de la pièce de *Psyché*, jouée à Rouen 1658.

DU PARC est tiré d'un dessin à l'aquarelle, deux fois plus grand que la gravure, choisi entre six portraits de cet acteur : parmi ces portraits, il se trouve un second profil qui ressemble à celui que l'on a pris pour modèle.

DU PARC (*Mademoiselle*) est tirée d'un portrait à l'aquarelle, à l'ocre, appartenant à la pièce de *Psyché*, jouée à Rouen en 1658, dans laquelle cette actrice représentait UNE MUSE. Ce dessin a été choisi entre cinq portraits de Mme Duparc, parmi lesquels il se trouve trois profils qui sont les mêmes, à peu de chose près.

HERVE-AUBRY (*Geneviève BÉJART, Mademoiselle*) est tirée d'un dessin au trait, colorié à l'aquarelle, plus grand que la gravure, et qui représente Mme Hervé dans un rôle qu'elle aurait rempli à l'occasion de l'une des grandes représentations de la cour. Ce modèle a été choisi entre douze portraits, ou costumes, de cette actrice, dont trois donnent le même profil : ainsi, la ressemblance est probable.

HUBERT (*André*) est tiré d'un ancien dessin à l'aquarelle, assez grand, et choisi entre treize portraits, ou costumes, de cet acteur. Dans la gravure, la fraise a été changée : dans le dessin elle est tombante. Il n'est pas certain que ce portrait ait été ressemblant, à moins qu'il ne représente Hubert dans sa jeunesse, attendu que dans presque tous les autres portraits, cet acteur est représenté avec une figure pleine, un nez un peu aquilin et un commencement de double menton.

LA GRANGE (*Marie RAGUENEAU, Mademoiselle de*). La gravure est tirée d'un croquis au crayon noir daté de 1680, choisi entre cinq portraits de Mme La Grange, dont trois sont de profil ; le cinquième portrait, qui est de face, est mauvais ; de sorte que les points de comparaison manquent pour s'assurer de la ressemblance du modèle adopté.

LA THORILLIÈRE (*François LENOIR, sieur de*) est tiré d'un dessin à l'aquarelle, plus grand que la gravure, choisi entre neuf portraits de cet acteur. Trois profils dessinés par des mains différentes sont tout à fait semblables à celui du modèle choisi ; par conséquent, la ressemblance n'est pas douteuse. Ce modèle le représente dans un rôle de paysan ; on dit qu'il y excellait, mais on n'indique pas la pièce dans laquelle il le jouait.

LA THORILLIÈRE (*Pierre LENOIR, sieur de*) est tiré d'un por-

trait à l'huile de grandeur naturelle, choisi entre vingt-sept portraits, ou costumes, de cet acteur, et qui doit le représenter vers 1725. Plusieurs portraits, autres que le modèle adopté, représentent évidemment La Thorillière vers la même époque ; donc la ressemblance est indubitable.

LONCHAMP (*Pitel, sieur de*) est tiré d'un portrait à l'aquarelle, assez grand, choisi entre dix-sept portraits, ou costumes, de cet acteur, parmi lesquels il s'en rencontre trois dont les figures se ressemblent beaucoup ; ce qui donne à penser que le portrait choisi doit être bon.

MOLIÈRE (*Armande-Grésinde-Claire-Elisabeth Béjart, Mademoiselle*) est tirée d'un portrait à l'huile de grandeur naturelle, choisi entre cinquante-sept portraits, ou costumes, de Mme Molière, et qui la représente dans le rôle de Dircée, joué en 1664. Parmi les autres portraits, il s'en trouve trois qui doivent avoir été faits vers cette même époque, car ils donnent la même figure que le tableau dont il s'agit, à peu de chose près.

POISSON (*Marie-Angélique Gassaud Du Croisy, Mademoiselle*). La gravure est tirée d'un grand portrait en pied, colorié à l'aquarelle, sur vélin, portant l'inscription : « Madame Poisson, du Théâtre-Français, en représentation à Rouen, dans *Venceslas*. » Cette indication est incertaine, puisque le Théâtre-Français a possédé deux dames Poisson, la belle-mère et la bru. Toutefois, vu la finesse de la taille, la petite bouche que l'on voit dans le portrait, le peu de noblesse de la figure, la forme de la robe et les descriptions des dames Poisson, laissées par les auteurs, on regarde comme probable que le portrait dont il s'agit est celui de Marie-Angélique Du Croisy : on n'a connaissance d'aucun autre portrait des deux dames Poisson ; autrement le doute pourrait disparaître.

12630 Paris. — Imprimerie Renou et Maulde, rue de Rivoli, 144.